

من روائع الأدب العالمي المترجم

الفتح

الملحمة الشعرية الكبرى

لشاعر الأعظم
عبد الحميد عامد

تأليف الدكتور رضا توفيق أستاذ الفلسفة بجامعة استانبول

ملحمة ألحان تملو قيثارتها إلى عالم المسكوت ثم تهوى إلى حضن الفريسيح
حين يترنم غازمها الشاعر بأفجع المشاعر أمام معضلة الموت .
شرح المؤلف أيسات الملحمة وقارنها مع مثيلاتها العالمية في الأدب بين الشرق
والغربى باستيراد مستفيض حول أبعاد التأثير فيها من الأدب اليونانى واللاتينى .

نقل الملحمة إلى العربية

إبراهيم صبرى

أستاذ اللغات الشرقية وآدابها
بجامعة الإسكندرية سابقا



للهيئة المحوية العامة للكتاب
مركز الإسكندرية

من روائع الأدب العالمي المقارن

الضريح

اللاحمة السُفْرىة الكبرى

للشاعر العثماني الأعظم

عبد الحق حامد

ترجمة

إبراهيم صبري

أستاذ اللغات الشرقية وآدابها بجامعة الإسكندرية (سابقاً)



الهيئة العامة للكتاب
مصر

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة المترجم

شهد الله أنه لا إله إلا هو والملائكة وأولو العلم قائما بالقسط لا إله إلا هو العزيز الحكيم .

وصلى الله على محمد وعلى إخوانه المرسلين وآله وصحبه أجمعين .

وبعد — فقد سبق أن نشرت مقالتين في المجلد التاسع من مجلة كلية الآداب بجامعة الإسكندرية بصدد الموازنة بين الشعر الفكري والعاطفي وقلت فيهما :

« من الشعراء الفكريين من تفتن حياتهم في بعض الأحيان بالأحداث الكبيرة حين يلقي بد القدر على كواهلهم توجيه المجتمع إلى مثله العليا وقيادة مصائر الأمم.. ومن ثم نرى منهم من يشعر في قرارة نفسه بهذه الرسالة ويجوس خلال الديار وهو يحمل في ثنايا أفكاره قسماً من الشعلة الواجحة التي توقد نار الحماسة في البلاد بتفتحها الساخنة الساحرة والتي قد تقضي على الشاعر نفسه وتحول قلبه رماداً إذا ما شاء القدر أن تُخمد هذه الجذوة قبل أن تذلع نيرانها . . . ومثل ذلك : الشاعر الإيزاني الفردوسي والشاعر العربي أبو العليبي المتنبي ..

« أما الفردوسي فقصته مشهورة فيما قلم به من إحياء تاريخ الدولة الإيرانية

القديم وبث فكرة النهضة القومية لدى الشعب الإيراني في ديوانه المشهور باسم (شهنامة) الذي نظمه في ثلاثين سنة حيث قال :

هسي رنج بودم ددين سال مي
عجم زنده كردم بدين پارسي ا
(دقت ألواناً من المشقة في ثلاثين عاماً)
(حتى أحييت إيران بهذه الفارسية)

وقال :

پيو ايران نباشد تن من مباد ا
بهين يوم وبر زنده يك تن مباد ا
(لا كان وجودي إذا لم تكن إيران)
(ولا عاش أحد على هذه الأرض ...)

لقد قلم الفردوسي بأعظم عمل فكري وأعاد الأمة الإيرانية بماضيتها إلى الحياة بعد أن ترنم في أشعاره بمجد إيران القديم الذي انقلب نهضة في قيامة الشاعر ثم سرت هذه النهضة في عروق القوم كروح جديدة .

أما المتنبى فيقول من قام^(١) بالتنقيب عن خفايا حياته وبحث معاني أشعاره ومرماهاً فإنه كان كثير الاهتمام بأمر الأمة التي هو منها لا يفوته مغمز ينتقده .

(١) الأستاذ محمود محمد شاكر — المقتطف — الجزء الأول من المجلد الثامن والثمانين .

وكان أهل العصر على خلاف له في ذلك وخاصة من انتسب إلى الأدب ،
 وكان الأدباء والشعراء أهل شراب ومعاقرة . أما المتنبي فانه عقد قلبه على
 إيجاد حدث لعله يصيب من ورائه ما يتنفي وما يؤمل ويدرك به ثأراً في قوم
 ليسنى به صدره . هذا ، ويصف في شعره ما وصلت إليه الأمة العربية وما آه
 في البلاد العربية وهذه المعاني كلها دائرة في حياة المتنبي وشعره دوران الدم
 في عروقه فاذا قرأت أنت ديوانه من أوله إلى آخره فان يفونك أن تراها
 جميعاً أو ترى بعضها ما تلا غير خفى في كل موضع من شعره حيث يقول :

| | |
|-----------------------------------|----------------------------------|
| يقولون لي ما أنت في كل بلدة | وما تنبتني؟ ما أفتني جل أن يسمى! |
| كان بينهم عالمون يأتي | جلوب إليهم من معادنه اليتما |
| وما الجمع بين الماء والنار في يدي | بأصعب من أن أجمع الجد والهمما |
| ولسكني مستنصر بذبابه | ومرتكب في كل حال به الغشما |
| وبجاءه يوم اللقاء تحيى | وإلا فليست السيد البطل القرما |
| إذا فل عزمي عن مدى خوف بعده | فأبعد شيء ممكن لم يجده عزمما |
| وإني لمن قوم كان نفوسهم | بها أنف أن تسكن اللحم والعظمما |
| كذا أنا يا دنيا إذا شئت فاذهبي | ويا نفس زبدى في كرائها قدما |
| فلا عبرت بي ساعة لا تغزني | ولا صحتني مهجة تقبل الظلما |

ويقول :

| | |
|-----------------------|----------------------------|
| لتعلم مصر ومن بالعراق | ومن بالعواصم أنى : التقى ! |
| وأني وفيت وأني أبيت | وأني عتوت على من عتا .. |

إلى آخره :

ه أقول هكذا نشأ المتنبي وسط ظروف شعر بالأمها منذ نعومة أظفاره .

وعند ما انطلق لسانه بالشعر أنشد قصائد للتعبير عما أوجت إلى قلبه تلك الأحوال المتعلقة بمصير أمته وجعلته يترنم أنشودة على نسق واحد تفيض نغماتها على صدى ألحان قيثارته ألا وهى النثر للعوليين وبناء مجد ضخّم لهم بعد وضع الأمور فى نصابها فى الدولة التى أقام صرحها بنو قومه ثم لم تلبث أن وقعت مملكتها الواسعة الأرجاء فريسة فى أيدي الطامعين للسلطان من الداخل والخارج . . . انتهى ما نقلناه من (المقتطف) .

ثم لم يكن لحن العاطفة دائماً طابع الشعر المترنم على قيثاره الإنسانية وإن الأمم التى مرّت بحياتها ظروف قاسية وحوادث دامية ضربت على أوتار الشعور القلق حين عزفت أنشودة الحياة والمات وتغلبت على شعرائها نزع استغراق الفكر فى هول ماسيؤول إليه المصير ، وطغت هذه النزعة على ميلهم إلى الانصاف لما يتعلّق فيهم من عواطف القلب . وقد أوشك أن ينضب منها معين الإحساس المزدهر فى رياض العشق والفزل ، وحل محله فى أحيان كثيرة من الدهر ظلام اليأس والقنوط . وإذا أشرق الضوء خلال هذا الظلام وإنما أشرق من آفاق الفكر الذى لا يقل جوه حرارة عما هو عليه جو العاطفة فى القلب . فالاستغراق يحمل فى ثناياه اهتزاز ماسكات الوعى ويكون من منابع الإلهام الخصبية لدى الشعراء المفكرين الذين يقومون فى أشعارهم بتحليل عواطفهم القلبية تحليلاً فكرياً . . .

والإنسانية قد التفتت حول أنبياء الله الذين قلموا بمواسمها وبشروها بأمانى حياة الآخرة الأبدية عندما ألقت البشرية نفسها أمام المسألة السكبرى المتعلقة بمصيرها فى الحياة الدنيا وما بعدها وتخطت فى عجزها عن إدراك سرِّ

الوجود ولم تلمسها إلهامات هؤلاء الشعراء العاطفين الذين لم يسعهم في آيات شعرهم إلا الترنم بما شكاه منه البشر أبد الدهر دون أن يستطيعوا إلى تعزيتهم سيلاً . فالشاعر الحكيم المستغرق في تأملاته الفكرية ليس هو — كما يقول بعض النقاد — من يحاول تخطي حدود الشعر ، بل هو ذلك الفنان الذي يصبر عما في القلب والعقل من الإحساس والفكر معا ويصوغ ما للعاطفة من البيان في قالب الإيمان ويمتلك مشاعر البشر بأسرها . .

وهناك من الشعراء الذين يؤدون رسالاتهم الفكرية في مضار إنساني بوجه عام وأكثرهم من طراز الشعراء العالميين ، نراهم خلدوا أسماءهم بآياتهم في تاريخ آداب الأمم ، وقد اشتهروا جميعاً بتأليفاتهم التي عالجوا فيها مشكلة من مشاكل الإنسانية . منهم مثلاً : شكسبير ذلك الشاعر الإنجليزى الأعظم الذى قدرته أمته بما لم يسبق له مثيل حيث فضله على إمبراطورية بريطانيا الكبرى برمتها وذلك لاعتبارها الشاعر أكبر مؤسسى المجد البريطانى بفيض تفهته الخالدة . ومنهم مثلاً : (مولير) الشاعر الفرنسى الاجتماعى الشهير الذى خلف تحفا لا نظير لها يقتبسها العالم ويمثلها على المسرح القومى اعتقاداً منه بأن الموضوع الذى عالجها الشاعر هو من صميم موضوعاته الاجتماعية . ومنهم مثلاً : عبد الحق حامد أعظم شعراء العصر الحاضر بين المجددين بتركيا الذى ألف ملحمة المعنونة بالضريح فى أخطر موضوع شغل العقل البشرى منذ الأزل ألا وهى مشكلة الموت وحياة الآخرة . . . إلى آخره .

وإني لم أتوان منذ ذلك الحين عن تقديم هذه الملحمة الشعرية مترجمة إلى

العربية ، على الرغم من العوائق القائمة في سبيلها أثناء انشغالي بالتدريس ،
 أما الآن فقد تيسر لي أن أقدم للمكتبة العربية هذا التأليف العظيم ، وكلني
 أمل في أن أكون قد نقلت إلى القارئ العربي المثقف نوعاً فريداً من الأدب
 العالمي ..

إبراهيم صبري

حياة المؤلف

ولد مؤلف هذا الكتاب الفيلسوف الدكتور رضا توفيق عام ١٨٦٩ في مدينة (جسر مصطفى باشا) من أعمال ولاية (أدرنة) . كان والده من كبار موظفي الدولة . درس رضا الشاب في أدرنة واستانبول في مدارس ومعاهد مختلفة حتى تخرج في كلية الطب . ولكنه وهب حياته بعد ذلك للأدب والفلسفة . لقد وهب طبيبان تركيان آخران ، حياتهما للأدب ، أحدهما حذق الطب البيطري وهو محمد عاكف شاعر الترك الكبير الملقب بشاعر الإسلام وثانيهما الدكتور جناب شهاب الدين مؤلف (أوراق الأيام)^(١) . إن الشاعر الفرنسي (ألفريد ديفيني ALFRED DEVIGNY) ذكر أنه شهد يوما منظر صيد فاجع فألهمه قصيدته الخالدة (مقتل الذئب) ولعل براءة الروح عند الإنسان أو الحيوان قد فتنت هؤلاء الأطباء وحوّلتهم شعراء عبقرين .

لقد بدأ المؤلف حياته الأدبية والفلسفية أولا بدافع الهواية ثم سرعان ما شعر بحاجة روحية إلى الاستغراق في تأملاته ، حتى استقال من وظيفته الرسمية عند إعلان الدستور الثاني عام ١٣٢٤ هـ - ١٩٠٨ م . وانتخب نائبا عن أدرنة في البرلمان العثماني ، كما عين فيها بعد أستاذا للفلسفة في جامعة استانبول . وقد تأثر في دراساته الفلسفية بالفيلسوف الإنجليزي (هربرت اسبنسر - HERBERT

(١) ترجم بقلم المترجم وطبع في مشروع الألف كتاب في مصر .

(SPENCER) وفيما بعد (هولتندرف - HOLTZENDERFF) (أحد علماء الحقوق السياسية في ألمانيا .

وقد اشتغل بالأدب^(١) وبالصحافة حيث نشر أشعاره ومقالاته التي عالج فيها موضوعات اجتماعية للدفاع عن حقوق الفرد وحرية ، ميزته بين أدباء زمانه ، كما اشتهر بطلاقة لسانه في مناقشاته في البرلمان ، وتولي وزارات مختلفة . ولما رصته للانقلاب الذي قام به في بلاده بعد الحرب العالمية الأولى اختار الحياة في الخارج (١٩٢٧) وعاش فيه مدة طويلة ، ولما عاد إلى الوطن لم يلبث أن توفي إلى رحمة الله (١٩٤٩) ..

(١) - من آثاره المشهورة عدا هذا الكتاب (قاموس الفلسفة) وتأليفه باللغة الفرنسية (Les textes Hourouffis النصوص الحروفية) كتبه بناء على طلب البروفسور (براون - Browne) ونشر في سلسلة ثمرات جبب Gibb تحت رقم (٩) ، (١٩٠٩ Leyden) وله ديوان أشعار باسم (سراب عمرى - سراب عمرى) .

موضوع الكتاب

أما موضوع الكتاب فهو تعليقات فلسفية وأدبية على مجموعة من أشعار عبد الحق حامد^(١) أ كثرها من تأليفه المسمى بالميت ومن رثائه كتبه باسم (الضريح) لزوجه الشابة المتوفاة التي قال في وصف حبه لها إنه أحب هذه الزوجة كأخته وبنته وأمه في الوقت نفسه .

هذا الحب كان مظهراً لأقدس أنواع العواطف في الوجود ، حين انقلب في لسان الشاعر تعبيراً لبكائه من أجل فقيدته هذه المرة ، فجاءت (الضريح) آية من آيات الشعر التركي وبلغ الشاعر في إبداعه إيها مرتبة الملاحم العالمية .

(١) — لقد سبق أن ذكرنا نبذة من حياة هذا الشاعر وقدرته الأدبية في مقدمة ترجمة مسرحيته (طارق أو فتح الأندلس) التي طبعت في مشروع الألف كتاب — أنه ولد عام ١٢٦٧ هـ ١٨٥١ م في استانبول . كان والده خير الله بن عبد الحق ملا رئيساً للأطباء في قصر السلطان — ولما أتم الشاعر دراسته أخذ ينتقل من وظيفة إلى أخرى حتى عين قنصلاً لتركيا في مدينة بمباي في الهند — وكان قد تزوج فتاة من أسرة معروفة في استانبول وقضيا معاً نحو ثلاث سنوات يشتمعان فيها بالهامات أقاليم الهند الساحرة .

ثم فوجيء الشاعر في الأيام الأخيرة بآثار تعب ظهرت عليها ثم اشتدت وطأة مرض الزوجة التي كانت قد أصيبت منذ مدة بالسل فقررا العودة إلى البلاد للمعالجة ولكن المريضة قضت نحبها في أثناء الطريق فدفنها الشاعر في مقابر مدينة بيروت ورثاها بهذه القصيدة الطويلة المشهورة بعنوان (الضريح) .

وقد حلل الدكتور رضا توفيق معاني هذه الأنشودة في الموت تحليلاً فلسفياً وبرهن على أن الشاعر عرض لأبواب ميتافيزيقية يحاظر من وحى شعره وتغلغل فيها دون أن يكون له أى إلمام بمسالك تلك المضغلات الفلسفية في ثقافته الأدبية .

إن الشاعر قد خلق بمجنّاح إلهامه وأفكاره في هذا الرثاء بين سماوات اللاهوت وحضيض الأرض في طيات مثنوى فقيدته وحاول أن يكشف الستار عن الغيب موجهاً مشاعل فكره إلى ما وراء الكون ، وفيما قال :

دورور حقيقت أشياء تراب شبكئنده ،
سؤال آخرت ابتد كجه بن بو تر بدن .

ما ترجمته :

(ظلت حقيقة الأشياء في شكل التراب ،
كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة ...)

شغل باله بالحالة الراهنة في الحياة الآخرة ، إذ تبخرت عواطفه ثم انهمرت كغيث غزير من الأفكار على قلبه وعقله . وقد ظهر هذا الغيث في سيل من الأبيات التي جرت على لسانه الذاهل ، وادّعى أن العلم البشري (إضافي - Relatif) و (ذاتي Subjective) في الوقت نفسه ، وأن الحقيقة المطلقة لن تنكشف للإنسان (كما هي — telle qu'elle) .

لقد حاول الدكتور رضا توفيق تحليل هذا الذهول وفسره بالعجز عن إدراك سر الوجود وموجده ، واستطرد قائلاً :

« لقد سبق أن قلت في مدخل الكتاب إن حامداً حيناً يعجز عن رجل

هذه المسائل لما بعد الطبيعة بطريقة منطقية ، يلوذ لتعزيز آمال قلبه الخالدة بعقيدة (القدسية — Sainteté) ويضع أحسن وأبلغ دستور للعاطفة الدينية . هذا التحول ينطوي ، بسبب التطور الذي يشعر به نحو التفاؤل ، على تغير خطير في معنويته . إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحي طبيعي يدل الإنسان على الله في توجيهه الوجداني دون ما حاجة إلى التفكير فيه . وإن حامداً حينما يشعر بهذه العاطفة في أى مناسبة ينقلب رجلاً مؤمناً بالله من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة بعاطفة الخضوع وعشق التقديس المكنونين في وجدان البشر أكبر من علاقتها ببعض الطقوس والمراسم الظاهرة ، وأن هذه العاطفة تقرب الإنسان إلى الله بقدر ماتسود في الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين الرومي :

ملت عشق از تسكلفها جداست ،
عاشقان را مذهب وملت خداست .
(طريقة العشق مستقلة عن التظاهر)
(وليس للعاشق مذاهب أو ملة سوى الله .)

« إني أهني حامداً من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التي أدرکها أعظم الرجال وأنقى الضمائر في الدنيا ، كما شعر بهذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبينها بلاغة خالية من التظاهر . إن القطعة الآتية آية في الإخلاص تُشرّف الأدب العثماني :

وجدانم ايجنده صاقلی دینک
واردرد بوکا علم ایله یقینک
ما دام شو عجز خلقتمله

— محشر لايحجده وحدتمله —
 ألك بني كمي يم موحدتك
 ألك آلفي يم بوسافلتك
 كيم اولماليدر بجهانده يارب
 بن اولمازايسه م سنك قرينك ؟ . .

(إن دينك في وجداني لمكين
 وإنك عليم بذلك علم اليقين
) (إني مادمت بعجز خلقتي
) في دوامة المحشر بوحدتي
) وحيداً بين جماهير الموحدين
 وأسفل من أولئك السافلين
) (من يجب ، ربه . . أن يكون في العالم
) (إن لم أكن لك أنا القرين ؟ . .)

انتهى ما نقلناه من المؤلف .

إن الموضوعات التي احتوت هذه الأبيات في الرثاء وتعليقات المؤلف
 الفلسفية عليها ، أو الأشعار التي نقلها في الكتاب للاستشهاد والمقارنة من شعراء
 الشرق والغرب ، تدور بأسرها حول محور سرّ الوجود وموجده سبحانه
 وتعالى ، وللمؤلف إلى جانب تحليلاته الأدبية حين يشرح محرمات أبيات حامد
 مع ذهول الشاعر وشكوكه أحياناً بدرجة (اللا أدريّة — Agnosticisme)
 وحين يشرح كذلك أشعار الشاعر الفرنسي (فيكتور هوجو) المتعلقة بالهيبات

من مسائل ما وراء الطبيعة ، يعرض لقضايا فلسفية متعالية :
 questions transcendentes تخص الخلق ووجود الخالق وهما من
 أول مسائل ما وراء الطبيعة وتتصل بالموت والبهت بعد الموت وبحياة الآخرة ،
 مثل قوله (إن عاطفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان
 على الله فى توجيهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه ...)^(١) مما يفهم
 أن الإيمان بالله أمر عاطفى وليس للعقل أن يدل الإنسان والوجدان على الله.

يبد أن وجود (العلة الأولى : la cause des causes) أى وجود
 الخالق تعالى يتطلب ثبوته — فوق التوجه الوجدانى العاطفى — دليلا فكريا
 لم يرد تفصيله الضرورى فى ظرف هذا التأليف الأدبى ، ولسنا يجب أن
 نقول هنا ، لوضع الأمور فى نصابها : إن وجود الله ثبت من طريق إدراكه
 وجوب وجوده عقلا وليس فى الموجودات ما يثبت وجوده من طريق وجوبه
 غير الله . فليست المسألة أن يقال هل الله موجود ؟ ... وإنما المسألة أن يقال
 هل يوجد موجود واجب الوجود ، أو يكون كل موجود ممكن الوجود
 كالعالم المشهود الذى كان فى الإمكان أن لا يكون موجوداً ؟ .

إن الله اسم للذات الواجبة الوجود . فإذا ثبتت الحاجة إليها ولم يكف
 وجود الكائنات الممكنة للنماء بالعالم فى إنشاء نفسها أو بالأوضح — ولم

١ — كلام مقتبس من فلسفة (كانت) التى وضعها بصدد الرد على قائلى
 عدم قبول العقل التثليث المسيحى . انظر تأليف الأديبة الفرنسية (مدام
 دوستال) المسمى (ألمانيا — L Allemagne) . (المترجم)

يمكن وجود هذه الكائنات الممكنة من غير واجب الوجود - فذلك الموجود هو الله الذى لا يكون القائل بوجوده محتاجاً إلى رؤيته ، إذ يثبت وجوده كثبوت قاعدة ضرورية للثبوت ، وهى : إن ممكن الوجود لا يوجد بدون واجب الوجود .

أما الذى يحتاج القائل بوجوده إلى رؤيته للثبوت فى القول فهو: الموجود الممكن الوجود . فقد رأينا هذا العالم وقلنا بوجوده ، ولو أننا لم نره لما كان هناك شيء يضطرنا إلى القول بوجوده ولا وجودنا فى ضمن وجوده . .

فالواجب الوجود هو الذى يضطر العاقل عقله من دون أن يراه إلى القول بوجوده . إننا فى حاجة لا إلى موجود عادى يثبت وجوده برؤيته ، بل إلى موجود يجب وجوده عقلاً ولا يثبت بالرؤية ، لأن الوجوب لا يرى وإنما يثبت بالدليل العقلى الذى يضطرنا إلى التسليم به .

فهذا العالم مع كونه موجوداً محسوساً لا نقيم الدلائل على وجوده كما أقننا على وجود الله مع كونه غائباً غير مرئى ، إذ لو لم يوجد العالم لم يلزم منه شيء غير عدم وجود العالم المقروض عدمه ، ولكن لو لم يوجد واجب الوجود الذى لا يمكن وجود العالم بدون له لزم عدم وجود هذا العالم الموجود ، وإن عدم وجود الموجود حال وجوده محال . متضمن للتناقض^(١)

(١) المرجع : (موقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين)
الجزء الثانى . أولانا المنقور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى التوقاوى - طبعة
عيسى البابى الحلبي بمصر) المترجم .

والحمد لله الذى لا يبلغ مدحته القائلون ولا يُحصى نعماءه العادون ولا يؤدّى
حقه المجتهدون ، أحمده وفي حمده عصمة من المعصية وأستعينه إنه لا يتضلّ
من هداه ..

١ . ص .

الإسكندرية:

بولكى :

١١ ربيع أول ١٣١٤ .

٢٠ يوليو ١٩٦٤ .

مقدمة المؤلف

لأنى حينما قدّمت هذا الكتاب بين يدي القارئ، ترددت في تعريف وتعيين موضوعه على وجه التحديد . إنه لا يحتوى على (ملاحظات انتقادية — études critiques) لأنى لم أقصد قطعاً إلى هذا الهدف حين كتبتّه . قد يظنه القارئ، أترأ من الآثار الأدبية ولكنه ليس كذلك أيضاً . إذ لا يمت إليها بصلة عن طريق مباشر . على أن هذه الصلة قد تكون من سمات الكتاب وذلك لاقترار مضمونه على حامد ، ولا سيما على حامد (المفكر) . بيد أن الحق يقال إنى لم أولفه خاصة بشاعرنا الكبير ، بل كتبت هذه الصفحات جاعلاً نصب عيني فيها شرح دراساتى ببعض أمثلة من روائع الأدب .

إن الباحثين يشغلهم بحث مستقل وهو : (أى نوع من التفكير الإنسانى قد كان باعثاً لإثارة موضوعات الفلسفة ؟) . لقد سمى هذا البحث (مسألة منشأ الفلسفة — la question de l'origine de la philosophie) .

ومما لا شك فيه أن هذا السؤال قد يشغل منذ قديم الزمن عقل البشر ، كما أن الإجابات عنه قد تنوعت بافتراضات شتى . إنى حينما كتبت — حسب وظيفتى — بشرح تلك الافتراضات فى دراساتى ، فسرتها بعد مناقشة آراء مشاهير الفلاسفة وكبار المفكرين المتعلقة بما ورد فيها فضلاً عما نقلت لتوضيح الموضوع من أقوال الأسلاف والأخلاف . فمن ضمن تلك الكلمات كان قول أفلاطون القائل : « إن منشأ الفلسفة هو الحيرة » . لقد قال هذا الحكيم الأديب فى مكان آخر كذلك : « إن الفلاسفة منشؤها التفكير فى الموت . . . » .

لأنى حين تناولت حامداً ، تناولته محاولاً توضيح هاتين الجملتين المختصرتين . لأنى لا أتمدّ كرى بين الكتاب الذين عرفتهم وقرأت آثارهم بلذة

كاملة من استطاع أن يكون ترجماناً بليغاً لأفكار (أفلاطون الإلهي -
le divin Platon) كما كان شاعرنا نادر الوجود ..

إن حامداً شاعر عظيم وكذلك رجل مفكر تبليغ أفكاره بين الفنية والفنية
أعماقاً ساحقة . وله فلسفة تبدو متصلة بدساتير العقيدة لكل مذهب ، وإن
كانت لا تتقيد صراحة بواحد منها . إن هذه الفلسفة تشغل عقل حامد الذى
كان ميداناً لتجليات متنوعة من الأفكار فى تأثره المروع واضطرابه نتيجة
لتنفسيه فى الموت - أو بهارة أصبح - فى يأس الموت ، حسب تعبيره
الشخصى الذى عرف عنه . وقد كان (الضريح) و (الميت)^(١) من أبلغ الأمثلة
التي أستعين بها لشرح تلك الكلمات القصيرة المختصرة لطلبة الفلسفة وتفسيرها
مما أراد أن يقوله أفلاطون .

إن فى التأليفين اللذين ذكرت اسميهما (الضريح) و (الميت) أفكاراً
فلسفية قد تبلورت فى صورة دساتير فاطمة ، بحيث أصبحت كل منها أشبه
بقطعة حجر كريم معقول لشدة لمعانها ورصانتها ومضائها . . . فالكتاب
الذى أقدمه اليوم بين يدي القارئ هو (بحث تحليلي - étude analytique)
بنيت على تلك الأفكار الحكيمه التي تحدد موضوعه .

والتحليل الذى أقدمه اليوم تلخيص لكتايبى الذى سبق أن
نشرته تحت عنوان : (الدروس الفلسفية) حيث نقلت دساتيرها
مدة كأمثلة وقدرت قيمتها حسب ما عرفت وأدركت ، كما أنى كشفت

أثناء محاضراتي أن أفكار حامد المبعثرة ترتبط فيما بينها ارتباطاً منطقياً مما جعلني على الاعتقاد بأن هناك تشابهاً في الفكر والرأى بين بعض مشاهير الفلاسفة وخاصة (هرقليطس—Heraclite) وبين حامد وأن ملاحظات شاعرنا الملمة مرتبطة ارتباطاً باطنياً مع (المسائل اللدنية — questions ontologique) .

أما هذا الكتاب فإنه ليس تلك الملاحظات بعينها وليس بخلافها كذلك . وذلك لأن ألقته من جديد كما تدل على ذلك المقارنة بينهما . ومن السكافية بمكان إلقاء النظر في فهرست للاطلاع على ما يحتويه من التفصيلات التي زيدت على موضوع الكتاب ولا سيما أن الباب الأخير الذي ألقته بالكتاب كخاتمة قد شمل مطالعات جديدة أضيفت إليه فيما بعد . فهو ثمرة محاولة جديدة ، كتبه رداً على أسئلة بعض أصدقائي عما يتصل بحامد .

إن التواضع الذي جبل عليه هذا الشاعر النزيه معلوم ليس لدى من يكن له الود عن قريب ، بل لدى كثيرين من الجمهور . فما يجدر الانتباه إليه ذهابه في التواضع إلى درجة إعلانه عن جهله ، لقد أدى هذا السلوك الغريب إلى ظهور مسائل ما كان لنا أن نتناولها لو لم تسكن لها علاقة بتاريخ نهضتنا . بيد أن موضوع شاعرية حامد المطبوعة ومدى ثقافته واطلاعه على المعارف وما يدين به لبعض كبار الكتاب مع ماله من نصيب في الإفادة منهم ، وماله من اقتباسات إلى جانب شخصيته الأدبية وعبقريته ومعرفة الشخصيات التي اتخذها الشاعر قدوة يقتفي أثرها مما يثير اهتمام رجال الأدب ، ذلك لأن هذه المسائل قد ولدت مع شهرة شاعرنا السعيد .

إن أدبيا نابغا مثل حامد أحدث بنجاح بالغ انقلابا عظيما في الأدب العثماني لا بد من أن يكون قد تزود بثقافة كافية عدا ماله من استعداد فطري . إنه يتحتم علينا قبول هذه البديهة . وفي الحقيقة لا يجب أن تنحصر معلومات الشاعر في العلوم مثل الهندسة والكيمياء فحسب . إنه ليس من شروط النجاح - كما أظن - أن يقف الشاعر على العلوم الطبيعية ليكون متجددا في عالمه الشعري . على أنى لا أستطيع أن أقول إنه لا بد من أن يكون واقفا على العلوم الأدبية . وإذا قال متجدد مثله :

جمل أيله افخارى بك سورم ا
(إني أحب أن أفخر بالجهل ! ..)

فينبغي أن نفهم فهما كاملا ما ينطوى عليه هذا الكلام . لأن الإقرار بالجهل من رجل كشاعرنا يعد من صانعي الحضارة ، ليس مما يمكن قبوله على إطلاقه .

ومما نسل به اليوم أن حامداً فيما قام به بنقل الرومانتيكية الفرنسية إلى عالمنا الثقافي كان عاملا ناجحا لذلك الانقلاب الأدبي العظيم . فعلى هذا التقدير نجد الصلة الفكرية التي بينه وبين الرومانتيكيين الفرنسيين وخاصة بين عميدهم المبكرى (فيكتور هوجو Hugo . V) مسألة يتحتم على المؤرخين العثمانيين البت فيها . لأننا إذا أردنا أن نعرف على وجه التحديد مدى تأثير المدنية الفكرية الفرنسية ولا سيما ما كان لنهضتها الأدبية الرائعة من نفوذ في الثقافة العثمانية في النصف الأخير للقرن التاسع عشر الميلادي ونجب علينا أن نعمل على حل تلك المسألة . ووجب علينا أن نكشف عما أهدى إلينا من أوربا ، وبأى سحر وفتنة قد تمكن من تغيير غريزتنا في إدراك

الجمال التي جبلنا عليها ، وكيف وبأى قدرة قد تحكم في أذواقنا وعاداتنا وأفكارنا ووجداتنا .

إنها ولا شك محاولة جدية ، محاولة هذا الكشف التي ستبهر صفحة مضطربة مليئة بأحداث خطيرة لتاريخ حضارتنا ولأنه لشرف نادر لهذا الرجل السعيد أن يكون اسم حامد مكتوباً بخط جلي في هذه الصفحة . كفاء هذا . إذ لم يعد في استطاعة أى ناقد أو نقد أياً كان نوعه أن يجرد اسم هذا الرجل من ذلك الشرف ، ولا أن ينقص من قدره قدر ذرة .

فإننا إذا نظرنا إلى حامد من هذه الزاوية جاز لنا أن نقول إنه قد تساقى فوق كل شائبة قد ترقى إلى مكانته النادرة . ياله من حق عظيم للفخر والمباهاة ذلك الذي قد منحه طالعهم بحيث أن الأمة التي ينتمى إليها حين تمنح تاريخ مدنيته لا تستطيع أن تستعرضه دون أن يذكر اسم حامد بكل امتنان . لأنها تؤمن بأنه أحد الأركان الذين عملوا على نهضتها وهناء حياتها التي نسميها (المدنية) .

على أن هذه الآراء لا تحول دون إجراء البحث حول إنسان ، حتى ولو كان ذلك الإنسان حامداً ، وكذلك لا تحول دون البحث والتمحيص في البيئة التي نشأ شاعرنا فيها بفيض عالمها المتحضر حيث قد تنعم بنعم معرفته وتنسم بنسيم جسوه العلمي والأدبي . ولئن كانت تلك الحضارة حضارة غربية عنا . وعلى كل فإن الغرض من البحث هو تعريف بهذا الرجل العظيم إلى جانب عالمه الأدبي الذي ينتمى إليه .

على أن الذين تحدثوا عن حامد حتى إلى هذا اليوم قد اكتفوا بالثناء عليه ، فما من أحد منهم حاول اكتشافه . ما من أحد سير روحه وعرضها

علينا . لم يحاول أحد تحديد الدور الذى قام به الشاعر فى تاريخ ثقافتنا . بيد أن ذلك لم يكن الخدمة التى انتظرت أنا أن يقوم أحدها بإسداؤها إلى مجتمعنا بل كان بوى أن يكون هناك من يوضح لنا أن حامداً قد تأثر بمن ، ومن أى معنوية وبأى صورة نقل إلينا فيما أسسه بيننا وبين أوروبا اتصالاً مستقراً ونوعاً من المحاذاة من حيث أسلوب النظر والذوق والإحساس . لأنه أمر واقع يجب الإقرار به قبل البدء فى البحث (أوليا — Aprioriquement) لأن شخصية نادرة مثل حامدا لا تتكون بنفسها فى مدى لحظة ، إذ لا مندوحة من التسلسل فى تطور التزينة الفكرية . وللرجال الكبار روابط فى الحسب والنسب فى كل البلاد وفى كل العصور بحيث إن التفكير فى تقيض ذلك يساوى الوقوع فى العقيدة الباطلة (التناسل بنفسه — Génération spontanée) إن الإنسان مهما عظم شأنه لا يستطيع أن يكون خالق نفسه . إنه يعمل على تنشئة ذاته ولكنه لا يخلق نفسه . فأعظم الرجال يسدون للإنسانية من النعم بقدر ما تسدى إليهم الإنسانية منها . وليس حامدا سوى واحد من أولئك العظماء ، إن الله قد أهداه هدية ثمينة هى : عبقرية الشعرية ، أما ما عداها فعبارة عن مكتسباته الشخصية . كما إن التمييز الخاص الذى قمت به فى هذا الشأن يدل على أن حامدا لم يطلق أفكاره الحكيمة من المدونات الفلسفية مباشرة ، بل أخذها من تتبعاته الأدبية وتبناها بعد تأليفها مع مزاج ملكاته العقلية . ولكنه مضى هذه الأفكار وضمها بحيث قد نعتبرها جزءاً من معنويته الذاتية .

وهل كان فى الإمكان خلاف ذلك ؟ .. فلنتفكر فى الأمر مجدداً : هل يتصور أن عبقرية مثله ، أى : (استعداده الشعرى النادر) قد أعقبت الشعراء عما كتب

باشا وبرتوباشا وشناسي^(١) ، ونشأت بعد ذلك ونمت وازدهرت في ربوع أوربا حيث قضت ثلاثين عاما من عمرها في مراكر المدنية مثل لندن وباريس ... ولم تعرف مثلا (شكسبير) و (هوجو) ؟ ... أو عرفتهما ولم تتأثر بهما ؟ ... هل يصور أن يغفل حامد — الذي نقل الرومانتيكية إلينا وجعلها أمراً مقبولا لدينا — من أوجدوها وآثارهم الخالدة ؟ ...

إن الإنسان لو نقل من عالم متمدين لأول مرة إلى بلاده مجرد جهاز للخطا ، وليس مذهبا أو منهجا ، لا يقدر على تدوير سجلاته ما لم يطلع على تفاصيل دورانه ولا يستطيع بالتالي إلى ترويج سلمتها في الأسواق سبيلا . فالذين لم يفهموا اعتراف حامد بجهله مثل (سقراط) إذا ظنوا هذا الرجل المهذب جاهلا بمعناه الصحيح ، فساء ما أخطأوا ! إنهم إذا ادعوا ذلك فلم يمدحوا به الشاعر ، بل لاموه . لأنه مهما كان من أمر ، فإن الجمل الصرف ليس جديراً بالثناء . ولأنى بغية القضاء على هذا الظن الباطل قد ألحقت فصلا بنهاية هذا الكتاب . ولكنى لقيامى بالبحث بصدد آراء شاعرنا الفلسفية ، قصرت تمحيصى في الفصل المذكور على منشأ هذه الأفكار فحسب ، ولم أتجاوز مدى مالى من حدود فيها . ليس لي أى ادعاء بأنى ألقت كتابا خاليا من العيوب في موضوع هذه (التجارب — essais) . لقد وصلت فيما بحثت عنه إلى نتائج تقريبية ، بيد أنى قد قدمت البراهين لسكل ما أصدرته من أحكام .

(١) شعراء عثمانيون عظام عاشوا في دور (التنظيات) • (المآثر) .

على أن بعض أصدقائي الذين أخطروني بأنهم متوقعون مني القيام بهذه الخدمة لم يكنوا عن الادعاء بأن ما أحمل من ود خالص واحترام لمؤلف (الضريح) قد يحول دون أداء هذه المهمة أداء ...

إنهم يقولون الحق ، لأن الود يعنى : الانحياز، وأن الانحياز يمنع التقدير لقيمة الإنسان تقديراً أميناً . على أنى وقت - بقدر الاستطاعة - بعيداً عن تأثير صديقى الساحر . لماذا كان مدى نجاحى فى هذا الموقف ؟ ... لا أدريه ... إنه على الناقدين الجادين أن يطلعونى عليه . أما أنا فلانى مشغول الآن بالتحليل وليس بالانتقاد .

ومهما يكن من أمر فلانى أعتقد بأنى لست مبالغاً فى رأيى لى لم أقل إن حامداً (عالم - savant) لأنى أعلم ما لهذه الكلمة من معنى فى الاصطلاح بل قلت : إنه شاعر وذو ثقافة رفيعة . أعنى : لى قلت : إنه ليس جاهلاً ، وأضفت قائلاً : إنه ليس فيلسوفاً ذاهباً منهج خاص ، على أن له عقيدة فلسفية (منسجمة - co-une) أى : اعتقاداً ذا ألوان كثيرة يتفق مع مزاجه الشعرى تماماً .

لقد أوضح الشاعر أحكام ومبادئ اعتقاده فى صورة قوانين موجزة رائعة . كما لى برهنت على ما قلته بدلائل قوية .

ثم إن اعترافى طبع هذا الكتاب - بعد إكمال هذه الصورة - رغم مشاغلى الكثيرة هو لاستجابتى المحضة لرغبة بعض أصدقائى وحث طابع الكتاب النشيط ونصحياته . كنهائى ماقت به برها على ما أكنه من اهتمام لرعاية خاطرهم . لى أجد لزماً على أن أرجز هنا القارئى جميعاً أن

لا يعتبروا هذا الكتاب نقداً ، كما يظنه كثيرون . إنى لست قائلاً فيه : إن الشاعر قد أساء في تفكيره أو قد أحسن ، قد صدق في قوله أو لم يصدق بل أقوم بالتحقيق قولاً : لماذا فكر هكذا ، وكيف فكر ؟ وأحصر كل نظرى فى البحث عنهما ، ولا اهتم بالأسلوب كذلك . لأنى لست بعداد البحث — من وجهة أدبية محضة — عن عيوب (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعاً لبحثى ، ولست بموقف الثناء عليهما ، وعلى (ممر الأطياف)^(١) الذى أطلعت عليه بعد اطلاعى على الأول والثانى . إن الأقوال التى أقوم بالبحث فيها إنما هى تلك الأبيات التى تنطوى على أفكار فلسفية لشاعر يفكر تفكيراً عميقاً ، حيث أحاول أن أرجع كل شطر منها إلى (قلق العدم) بصورة ما . ومن ثم نقلت فى الكتاب أبياتاً كثيرة كما أردت عرضها دون أن أهتم بترتيبها الطبعى . وذلك بغية إظهار الروابط المنطقية التى تربط فيما بينها بصورة خفية بحيث لا تظهر لسكل عين ناظرة إليها . لأنى أعتقد بأن بين تلك الأفكار المشتتة ارتباطاً منطقياً صادقاً يخفى عن الأنظار . إذن فوقى من آثار حامد هو موقف أحد علماء علم النفس ، كما أن يغنى هى القيام يبحث فى إحدى النظريات المشهورة الواردة فى مسألة تتعلق من ناحية بتاريخ الفلاسفة ومن ناحية بعلم النفس . إنى أشكر الشاعر العبرى الذى كان فى عونى أكثر من أى فيلسوف فى هذا الموضوع . بيد أنى لو كنت اجتهدت نقداً أقواله الرائعة — من وجهة فنية فقط — لما وضعت موضع الاهتمام إلى هذا الحد تلك الأفكار الفلسفية المنسجمة فيها ، بل كنت اكنيت بالنظر إلى صورة البيان وأسلوب الأداء وطريقة التعبير .. وبكلمة واحدة إلى قيم تلك الأقوال الشعرية وصورها المتقنة التى أعترف بمجالاتها وعظمتها .

(١) من آثار عبد الحق حامد (المترجم) .

وإنه لما يؤسفنى ألا أملك وقتاً كافياً لأداء هذه المهمة . ومما يؤسفنى أكثر أن يعيش بين ظهرانينا شاعر نادر مثل حامد ويكون الاطلاع على شخصه وآثاره المنقطعة النظير فى الأدب العثمانى أمراً ممكناً وسهلاً ومحاوله لا ينضب معين لذتها ، ولا يؤلف أحد منا أى تأليف — كما أريده — فى نقد هذا البشير للأدب . بينما كان يجب على هؤلاء الذين يبحثون بأقلامهم عن النفائس ، أن يقوموا بإجراء البحث فى أشعار هذا الرجل لأنها دفينة لم يتيسر لنا اكتشافها بعد .

أما بعض المقالات التى قرأتها حول بعض مسرحيات الشاعر فلا بأس بها . إن هذه المقالات وإن كانت مفيدة من وجهة أدبية لتدليلها على شدة تأثر حامد بأى شاعر من الشعراء المؤلفين فى أوربا وبأى أمر من الآثار الخالدة فيها ، إلا أنها ليست من الكفاية بمكان بالنسبة لمزلة وعلو قدر شاعر ممتاز مثله . فمثل إظهار هذا الذكاء الأصيل فى لونه وتزوير هذا الوجدان الواسع فى أرجانه ، يضع مقالات كتبت فى لحظة ، كبثل إظهار محتويات متحف (لوفر - Louvre) بإشعال عود نقاب فى ظلمة الليل . كما أن أمر كتابى هذا أشبه بجلك المحاولة نفسها . على أنه يضع تحت الضوء زاوية من زوايا وجدان حامد ، بينما يحلو فيها الصورة التى يشير إليها . وليس له أى قيمة ونجاح فيما عدا ذلك . إنه لم يؤلف على كل حال فى مدة لحظة على صغر حجمه وقلة شأنه .

ومع ذلك فلنأى أعود إلى التنبيه : بأن هذا القدر من النقد ليس من الكفاية بمكان . إذ لا بد من معرفة هذه القطرة الفياضة كما يجب . إن اللذة التى توفرها هذه المعرفة لمن يحبها عظيمة ونادرة فلا بد من تعريف هذه القطرة .

وإن المكافأة على هذه الخدمة شرف حق ومستحق . إن ناقد المستقبل الذى سيكتب له النجاح فى هذه المهمة - كأننا من كان هو - سوف يسدى خدمة إلى الثقافة العثمانية للدرجة أنه سيخلد اسمه بفضل خدمته فى تاريخ آدابنا على أن يذكر فيه طوال الدهر بالشكر والامتنان .

إن أمر المعاصرين من العظماء فى بلادنا عجيب فهم يظنون غالباً فى زمن حياتهم - غرباء مجهولين . لأن الناس جميعاً يعرفون أسماءهم وقلماء يقفون ، كما يجب ، على شخصياتهم المعنوية . على عكس ما جرى به العرف فى البلاد المتعددة فى تعريف الناس بهم . وإن حامداً يقف اليوم بين ظهرائنا فى الموقف بعينه بالتقريب ، إنه لما يؤسف له أن الشاعر (فكرت)^(١) قد قضى نحبه دون أن يتيسر للناس معرفته .

لأنى حينما تميت أن يقوم الأدباء بهذه الخدمة - وأنا مازلت فى انتظار الخبر السار بتحقيقها - قد تحدثت بهذه الكلمات مخاطباً ذلك الناقد الذى سيولد حديثاً ويأخذ على عاتقه تعريف حامد مؤملاً أن أقدم إليه تحياتى وامتنانى يوماً . . . نعم ، تحدثت إليه ، وكان خطابى له فحسب . . .

١٥ أغسطس ١٣٣٣ هـ

رضا توفيق

قرية (ابنى بكلى) من مضافات (قره مرسل)

(١) من كبار شعراء دور (ثورة القنون) ١٨٦٧ - ١٩١٥ . المترجم .

فهرست الباب الأول

شخصيات عديدة لحامد ، منها الشخصيات الثلاث التي أعرفها : حامد الطفل
حامد الشاعر ، حامد المفكر . وجه المعنوية لحامد الطفل ، وتأثيره في الآراء
الفلسفية لمؤلف (الضريح) . مثال ذلك : وصفه القدرة السكلية بتعبير (الطفل
الأكبر) وجريان الحوادث بنظرية (قلب الأهواء — Caprices) .
وقوعه بشأن العلة النائية في الشك أو على الأقل في التردد مناسبة هذا التعريف
به . ترجيحه عقيدته الطفلية عند شعوره باليأس والعجز أمام لغز الخلية :
علاقة (يأس العلم) و (الأمل في البقاء) مع (التناول) و (التشاؤم) .
التجاء الشاعر بالضرورة إلى نظرية (قلب الأهواء — Caprices) وذلك لعدم
رؤيته نظاما في السكون ، وفي الحوادث غرضا مضمرا . سبب عدم تخلص
الإنسان في نهاية الأمر من هذه الضرورة . تردد حامد في نظرية العدل في
الخليقة أدى إلى توجيه من جديد إلى هذه النظرية . بعض الآراء حول
الشخصيات الثلاث التي تكون (الحامدية) إنه يمكن تعريف تناقضات حامد
بمنطق أدق . استطاد في (المنطق الحسو Logical sentimentales) . أثر
العرشة الاتعالية في جريان الاستدلال . محاميات حامد الفلسفية لا تتحدث
نتيجة لتسلسل الأفكار بل لتلاطم العواطف ، ولذلك تتعرض آراؤه لتبدلات
متوازنة بالتبعية لماعفته . ومع ذلك فإن هذه الكيفية هي التي تجعلها أكثر
(دراماتيكية — dramatique) . هل صحيح هذا الطراز من التفكير ؟ . .
ردى على هذا السؤال ، وملاحظاتي حول موقف المنطق الحقيقي . المزاج
الطبيعي للشاعر الحقيقي . إن الحقيقة في الفن هي الإخلاص . الحقائق الذاتية
و (الشعور بالأم) . لماذا لا تشكل هذه الحقائق مقدمات التفكير ؟ . . .
مناقشة هذه المسألة التفصيلية في مضمار المنطق : النتيجة .

توطئة

لآراء عبد الحق حامد الفلسفية

قبل أن أدلى برأى حول أفكار شاعر مفكر بجليل القدر مثل عبد الحق حامد يحسن بي أن أورد هنا نبذة من شخصيته المعنوية وطبعه الشاذ فإن هذه هي القاعدة المتبعة والنهج المقبول لدى الناقدين .

ولكنني آسف لعدم كفاية وقتي ، وهذا ما جعلني أقف منه موقف الناقد . علي أني أردت مع ذلك أن أضع بالاختصار تحت ضوء البحث في عدة صفحات شيئاً ما قد يشير الفضول مما درسته حول هذا الموضوع ولأنى أؤكد للقراء المحترمين أن ما سأقوله إنما هو صورة صادقة لظني الغالب الذي سيطر على فكري نتيجة لبحثي الذي قمت به في أناة ودقة .

إن شخصية حامد المعنوية (معقدة - Complexe) جداً وهي تكاد تضرب مثلاً لفطرة متعددة الوجوه ، أعني أنها تجمع في نفسها نماذج من شخصيات مختلفة ومتنوعة . ولذلك أعتقد أنه لا يكون صحيحاً أن نعتبرها شخصية واحدة ، وإن كانت هي آية وحيدة للعبقرية في تاريخ أدبنا .

إن حامداً لفظ مشترك ، بل لأنه (اسم جامع nom collectif) وإلى هذا الاسم تنسب شخصيات معنوية مختلفة كلها على فطرة متفاوتة .

وهو ذاته قد أدرك هذه الحقيقة ، فقال للتعبير عن معنى التضاد الموجود في طبعه :

حقيقة ابكى شخص من اعتقاده

برى هميشه مبشر ، برى مكدر

(ما أنا إلا شخصان ، وفي اعتقادي)

(أحدهما مبتهج والآخر مكتئب)

ولقد يفهم أن قائل هذا البيت يعرف - وهو ليس بطبيب - أنه نموذج لتلك (الظاهرة الروحية - Phénomère Psychique) الغريبة المسماة (ثنائية الشخصية - Dualité de la Personne) ويعتقد بأنه هكذا ويعترف . هذا صحيح . ولكننا نقول من وجهة (التشاؤم - Pessimisme) و (التفاؤل - Optimisme) . ولعله من المستطاع أن يقال إن المعنى الذى أقصده أنا لم يخطر قط بباله^(١) . إذن لا نبالغ كثيراً ولا نعد حالة الشاعر مثلاً للأعجوبة الروحية المشهورة عند الأطباء النفسيين .

وفي الحقيقة قد توجد في بعض الأشخاص (الثنائية الشخصية - dédoublement de la personnalité) ونحن نعتبر هذه الثنائية لأسباب عدة حالة مرضية . ومثلاً قد ظهر بعد البحث والاختبار أن بعض الناس يعمل بفعل الزوجين ، إنهم يعملون كشخصين متفاوتين ليس بينهما أدنى تشابه ، وأن أحدهما بعد أن يظل يظهر طبيعته لمدة ولطالما معين يزول عن الوجود . أو على تعبير علماء علم النفس (يفادر المسرح - sererire Dela scenc) ثم يظهر كأنه متجرد من الروح الأولى ويعمل على فطرة أخرى . هذا

(١) يريد أنه يعلم جيداً ، لأنه قال « إن رأسي آدمي ، وما عداه وحشي .. » وأعاد هذه الكلمات - من وجهة أخرى - في فرص أخرى إلى مسامع بعض أصدقائه . (المؤلف) .

الشخص الثنائي ليس بالشخص الأول وهو على تقيضه تماماً سواء أكان ذلك من حيث الفكر ، أم الاعتقاد ، أم الخلق . والغريب أن هاتين الشخصيتين المختلفتين ليستا على اتصال الواجدة بالأخرى ولكل منهما ذاكرة خاصة . ولكل منهما مجال تظهر فيه طبيعتها كل منهما تمثل دورها على المسرح ، أى : تعمل بحكم شخصيته وتمتدكر أعماله السابقة وتواصل حياتها المعنوية بعد استئنافاها من المرحلة التي تركتها فيها .

ولو لا أن اعتقاد (التناصح - metempsychose) باطل بالبداية لاستطاع الإنسان أن يدعى أمام هذا الحادث العجيب أن روحين مختلفتين تترددان على قالب الجسم نفسه دون أن تشعر إحداها بالأخرى وتصرقان فيه بالتناوب .

هذه هي الظاهرة الغريبة التي نسميها الثنائية الشخصية ولها أنواع ، والأطباء الاختصاصيون يعدون هذا النوع منها مرضاً خاصاً بصيب الشخصية .

والشاعر المشهور الذي أشرف بمعرفته جيداً . ليس ولا شك شخصاً عجيباً مثل هذا وأنا كفيل بذلك . وإذا قلت إنه من ذوى الشخصيات العديدة فلست أقصد المعنى المذكور قطعاً ، وأرجو أن لا يفهم ذلك خطأ . فكل ما أريد أن أقوله هو أن لروح حامد مظاهر متنوعة ، ولذا كانت تجليات وطبعه ميولاً مختلفة . ولكنها تشكل في ذات حامد سجايا بذلك (البروز - saillant) والاستقلال ، بحيث إنها تكاد تكفى تمييز شخص بشا كلته الخاصة . وهذا النوع من الإنسان ليس نادراً ، وليست هذه الفطرة من شأن الشخصيات العظيمة بالضرورة ، وإن هي إلا فطرة جبلت عليها فحسب .

وإن إخال أن لحامد شخصيات عديدة ، لا شخصيتين ، أعرف منها ثلاثا ، وكتبت هذه الرسالة لتقدير إحداها حق قدرها .

أولاً : أن له روح طفل دمثة مرحة (غير خاضعة للنظام indisciplin) بل نائرة في بعض الأحيان . ولقد غمرها فيض آلهى فاحتفظت بشبابها ولم تعرف المحرم . وأصدقاؤها المقربون عاشروها مدة طويلة ورضوا عنها رغم عجونها ، لأنهم واثقون بأنها بريئة و (ليس من شأنها أن تسكر وهي فتية دائما . . .) (١) .

أليس الشاعر كالطفل في فطرته ؟ . وما الطفولة بضارة ما لم تمكّر صفو العبقريّة . أو لم يكن كذلك (اللورد بايرون - Byron) ، (هول فرلين Paul Verlaine) و (روبرت لويس ستيفنسن Robert Louis Stevenson) وكثير من كبار الرجال ؟ وليست طبيعة الطفل هذه تضر شاعرنا فحسب ، بل هي تفيده بحيث لا يمكن تقديرها حق قدرها حينما تضيق روح الشاعر ذرعا بالافتراضات غير المجدية للعقل الذى يشعر بعجزه وينعقد لسانه أمام أسرار الغيب ، يلهجى المسكين إلى معتقدات الطفولة البريئة الخالصة فيجد فيها شيئاً من العزاء . هذا الرجل الذى تعلق باله بفكرة الانعساق إلى الأبد يسليه عنها النظر إلى وجوه الأطفال ، فيخيل إليه أن الذين مضوا تعود فيهم الحياة فيتسلى برؤيتهم في محيّايم . وقد أوضح أيما إيضاح كيف شعر بسرور (فاجع - tragique) حينما لاحظ أن أما ماتت قد عادت إلى الحياة في شخص بنتها .

١ - أصلاً بويوفر ، أوبر صبي در ١ . . من شعر الشاعر في المعنى نفسه المترجم .

والشاعر بعد أن خاطب أولاده المحبوبين خص ابنته بالمخاطب قائلا :

شاعر ده چو چو قدر ای قیزم ، ییل ا ..

(اعلمی یا بنیتی أن الشاعر طفل كذلك ا ..)

برهن علی ما أوردته بالأیات الآتية :

چوق مسأله حل ایندر وجودك

بازینه سیدر اودست جودك

سن سك قیلان اول مزاری تاویل

عمرم اولاجق سنكله تكمیل

بن سنجه اویونجامم . مسلم ا

سن سه بكابر غریب تمثیل .

سندن هولورم یودم تسلی

لكن ، اونه یرالم تسلی ؟ ..

برطرز ییانه آ كلا شیماز . .

فریاد و فغانله آ كلا شیماز !

(إن وجودك لفتح لحل مسائل كثيرة

وهو لعبة بيد الخالق الكريم

وما وجودك إلا تأویل للقیر

وما أنت إلا تسكلة لعمری

وما أنا إلا لعبة بین یديك

أما أنت قآية عجیبة لی

ولیس لی عزاء سواك الآن

ویاله من عزاء مؤلم ا . .

لا أهلك تعیداً ولا نوحاً للابانة عنه ..)

وعندما تعجز كل الأفكار الفلسفية أن تسد فراغ القبر ، يئس الشاعر من الاهتداء إلي وسيلة لشفاء آلام روحه العميقة القاسية ، ويمجد الفلسفات والمعتقدات كلها عبارة عن أقوال باطلة لا غناء فيها ، وحينئذ يرجع إلى الطفولة ، ويرى في معتقدات الأطفال صفاء الضمير ، وفي قوله :

سز لرده كي اعتقاد خوشدر ..

اك دوغرومى او ، بزمكى يوشدر ا

(إن اعتقادكم أحسن وأصح ،

أما ما عندنا فهو واه ١٠٠٠)

ما يثبت ما أسلفته .

~ وإذا كان الإنسان لا يدرك — كما يرى الشاعر — حقيقة الأشياء وعلة السكون وغاية الحوادث ، أى : سبب الحياة وسرّ المات ، وقف موقف المتفرج من جريان الوقائع ، ولذا لم تكن المعرفة سوى ذلك فإن معرفة الأطفال وحكمهم الذى يصدر عنه عفوا وبسذاجة لجسدير بالرجحان إذ الأولى هو : عدم المعرفة ١٠٠

هو يستمد من روح الطفل تلك ، عندما لا يجد في جسيروان الحوادث (نظاماً — ordre) وفي السكون غاية معقولة أى حين يقع في الشك وهو يمعن النظر في مشكلة (العلة الغائية — cause finale) ولا غرو أنه يتصور الله كالطفل الأكبر تحت تأثير هذه المشكلة . وهذا يعنى أنه عندما لا يرى نظاما في العالم يتحرر من قبول عقيدة (الإيمائية — determinisme) .

على الذين يرفضون الاعتقاد الذى يقرر وقوع الحوادث بطريقة ضرورية

آلية أن يفكروا في خالق مدبر للكون، لا يبحث بل يختار ما يريد ، ولا يظهر إرادته بدون غاية ولذلك يجب تفسير حوادث العالم بأسباب معقولة بدون استثناء مع البرهان المنطقي على أن كل حادث لا يقع إلا لغرض مضمرة ، والنقطة التي تركز عليها عقيدة الألوهية هي العلة الغائية ، والفيلسوف الذي يتبع كيفية جريان الشئون في العالم و يعلق كل آماله على الاهتداء إلى الحقيقة بهذا المنهج ، إذا انتهى في النتيجة باميل إلى نظرية فزيقية وآلية لا بد من أن يزلزل اعتقاده في الله . لأن النظرية الآلية تُنسكِر العلة الغائية وبالتبعية الكائن المدبر ، وإن لم يزل يسلم بوجود الله ، لا بالبرهان وإنما بالإلهام الوجداني فليس له إلا طريقة واحدة ليؤلف بين حكم العقل و الميل العاطفي ، وهي البحث عن نية صائبة وحكمة بالغة في الحوادث بصرف النظر عن تعلقها بأنفسنا من حيث الظاهر والشر ، أي الاهتداء إلى العلة الغائية في حدوث كل أمر ، وإلا يلزم قبول نظرية (تقلب الأهواء — caprices) بالضرورة .

والشاعر الحزين الذي ألف الضريح ، عندما يمسد نفسه أمام مثل هذه الضرورة يتصور الخالق كالطفل بريئاً غير مسئول يحمل من العالم في يده لعبة يتلذذ بضررها وكسرها وإن كانت لا نهاية لقدرة إلا أنها بدون غاية كما تدل طريقة تحققها على أنها قوة جبارة . على أن الشاعر يجب أن يُعَدَّر في تفكيره هذا ، إذ أن افتراض تقلب الأهواء ليس له ، بل هو عقيدة حامد الطفل ، تسيطر على عواطف الشاعر وتتحكم في أفكاره . ولا يعني هذا أن الشاعر ليس عارفاً كما يقول بعض العارفين الصوفية : (إن كل تفكير في الله تتمثل فيه النفس ولا تتمثل فيه حقيقة الله) . ولكنه يعني أنه يستطيع أن يفكر على هذا النحو في بعض الأحيان . بيد أنه يعرف جيداً تلك

الحقيقة ويُحسن قول ما يعرفه بحيث قد لا يكون من العدل أن لا ننوّه بقدر بيانه . وإن البيتين الآتيين اللذين نقلتهما من (ثولو - الميت) لأنطق شاهد على ما أوردته :

خدانك إيشاريني كئندى ايشارك صانما
سَنك قياسك او يماز بو حادثات وشئون
أولورمى بويله مسائله جارى جون وجرا ؟ ..
بزي بو تورلويأ راتمش او خالق ييجون ا ..

(لا تخل شئون الخالق شئوتك)
إن هاتيك الحوادث لا تُعَلَّل بقياسك
هل في مثل هذه الأمور محل لسكيف ولم ؟ ..
هكذا خلقنا الخالق وهو لا يسأل عما يفعل .)

أجل ، يعرف ويتقن معرفة دستور هذه العقيدة مثل العلماء الإلهيين إذ الأقوال التي قالها هي تفسير لنصوص خطيرة مثل : (يريد ما يشاء ويفعل ما يشاء ..) و (لا يسأل عما يفعل ..) .

إن هذا التفكير الذى تضره عقيدة كل الأديان الأساسية خطير ومن شأن الإنسان أن ينزع إليه . والعقل البشرى بعد أن يجد نفسه عاجزا حيال أمرار السكون ، يضطر أن يؤمن بإرادات حرة مطلقة لقوة قاهرة . مع أن هذا الاعتقاد لا يسعه أن يقود لمعرفة شيء فضلا عن أنه مصدر لتناقض للمعتقدات في مبحث الإلهيات ، لكونه منافيا لنظرية العلة النهائية . ولولا أن

هذه المسألة الغامضة ليست فيما نحن بصددده لاستوفيت لإيضاح ما أوردته .
ولكننى أضيف مقدراً للتبعية التي ألقاها على شرح الأمثلة التي أسلفتها ،
أن تفسير حوادث السكون بنسبتها إلى إرادة حرية مطلقة ليس تفكيراً منطقياً .
على أن العقل البشرى الذى يجهد فى بحث الحقيقة لا يجد راحة إلا فيه ، ونحن
نُسكت وجداننا بنظرية (تقلب الأهواء — Caprices) إذا نحن عجزنا عن
الاهتداء إلى تفسير منطقي معقول ، وإن كنا لا نجد حلاً لهذه المشكلة ، إلا
أن عقلنا المجهد يجد فيها وسيلة للراحة على كل حال . ونفهم من هذا أننا إذا
عجزنا عن تفسير سر التكوين نحاول الخروج من المشكلة بنظرية (الطفلية)
وإن هى إلا حيلة أخيرة للعقل البشرى ، ومؤلف (الضربح) يحذو هذا
الحذو فعندما يعجز إلهام الشاعر ومنطق المذكر عن معرفة مسألة التكوين
يُصبح قول حامد الأخير دستوراً لنظرية الطفلية .

إن الشاعر جرى وراء منطق الإنسانى ووصل إلى هذه النظرية ويجب
أن لا ننسى أن سبب تفلسفه هو الفراغ الذى شعر به بموت زوجته فى ذهنه ،
والقبر الذى فُتح أمامه .

إن المصيبة المؤلمة التى أصابته لا تتلوى فى نظره على عدل ولا معنى .
ولعله لا يفكر تحت وطأة التأثر بأن تلك الكارثة ليست راجعة إلى طبيعة
الوجود كله . بل خاصة له — فينوح قائلاً :

بى مقصد وبى كناه كيتدى ا .

(قُضى عليها بدون غرض وهى بريئة ا . .)

فهل يمكن أن نتصور بموجب هذا التفكير أية حكمة لذلك الحادث ؟ .
ثم لا يلبث أن يخاطب تلك القدرة القاهرة :

ورمق نه دن أويله برغريى ؟
حكمتل يكل بومى نصيبى ؟
(ما الداعى لقتل مسكينة مثلها ؟
هل هذا من مبرارت حكمتك ؟)

ويعتقد فى أغلب الظن ، أن تلك القدرة حرمة من أحب الكائنات إليه
جزاء لما ارتكب من المعاصى . على أن قبوله هذا الاحتمال يظهر رجوعه إلى
اعتقاد العلة الغائية والعدالة المطلقة . ولكنه يحاول أن يرفض ذلك الاعتقاد
بعد أن يُعييه أن يجد فيه تحليلا منطقيا بقوله :

كورمك نه ايمش جزا أو معصوم
بن ايدم أنه اكر جنايت ؟
(كيف يمكن أن تنال العقاب تلك البريئة
مادمت أنا الذى ارتكبت الجريمة ؟)

وعندئذ يضطر إلى التسليم بأن انقلاب العالم يدل على إرادة جامعة مطلقة
وحق يؤثر أن يسأل روح زوجته عن حقيقة الأمر ويقول :

بن زارى ، سن دفين مقبر
پرسش قيلالم بونى براير :
چيقد كي حضور كبريايه

یولد کمی نه در او طفل اکبر ؟ .. (١)

(أنا الزائر ، وأنت مدفونة في القبر)

تعالیٰ لنسأل معا :

هل مثلت بين يدي ذی الکوریاء ،

هل وقتت علی ما هو الطفل الأكبر ؟ .. (١)

إن التعریف الذی یدلی به بعد سؤاله هذا وإن کان موشحا بصویرات
وتشبیہات شعرية إلا أنه دستور بلیغ لنظرية قلب الأهواء :

معصوم که راز در یکنمی

معصوم که خنده در لقامی

کواره می شادمان ماتم

باز می انقلاب عالم

معصوم کله یوقدر اتهامی

صبا کنديسی کنديتك خدامی

ایتمشدی سنی او خالق ناز

فکر مده وجود ینک ضیامی

ای روحی قیلان کوزمه پرواز

اولد کی او آشیانه دمساز ؟ ..

اول پرده ناصل کچر زمانلر ؟ ..

(١) تجاوز الله عن تصور الشاعر . (المترجم)

مرئى مى زمينلر ، آسمانلر ؟ ..
 (إن المعصوم الذى ليس بكافه إلا مرآ
 إن المعصوم الذى ليس لقافه إلا ابتساما
 ولا يسر مهده إلا المآتم والحداد
 وليست لعبته إلا انقلاب العالم^(١)
 إن المعصوم الذى لانهاية له
 اعلى هو نفسه إله نفسه
 هو الله الذى أبدع الدلالة
 وجعلك فى فكرى ضوء وجوده
 ألا يا أيتها التى تطير روحك فى عيني ..
 هل وقفت من ذلك المنزل موقف الحى ؟ ..
 وكيف تمر هناك الأزمنة ؟ ..
 وهل يرى فيه الزمن والسموات ؟ ..)

ولكنه لا يسأل كي ينال الجواب... إذ يعرف أن البشر سيهجزون دائماً

(١) لا أعرف لماذا أتذكر هنا الشاعر العثماني المعروف الشيخ غالب ؟ ..
 إلى اعتقد أن حامداً تأثر بمن (بفضولي) والشيخ غالب أكبر من تأثره
 بأى شاعر عثماني آخر . ولكن الذى أريد أن أقوله هنا ليس هذا والشيخ
 غالب نفسه يشاطر حامداً فى اعتقاده بأن انقلاب العالم لعبة فى يد الألوهية .
 وأحسن بيت فى أبيات حامد التى ذكرناها هو البيت الرابع وهو تفسير
 خاص لحامد ، أى تفسير منقطع النظير . (المؤلف) .

عن تلقى جواب ذلك السؤال . وبناء على ذلك يعلن الشاعر بأنه قاتلا :

كورد كسه نه كوزله كوردك ؟ .. أيواه !
 سوراخ ، او نوردن نه آكلار ؟ ..
 دندان نه ييلير غذای روحی ؟ ..
 مقبر نه ييلير صفای روحی ؟ ..
 أول عقلدن استخوان نه آكلار ؟ ..
 ييازسه مكين ، مكان نه آكلار ؟ ..
 (ولذا رأيت بأى عين رأيت ؟ .. أواه !
 ماذا يفهم الميجنجر من ذيك النور ؟ ..
 وكيف تبلىح الأسنان غذاء الروح ؟ ..
 كيف يعرف القبر صفاء الروح ؟ ..
 ماذا تفهم العظام من ذلك العقل ؟ ..
 وكيف يفهم المسكان ما لا يدرك المكين ؟ ..)

وواضح أن الشاعر لا يهتم بالوسيلة أيضاً . ولا معنى لنظرية الوسيلة بطبيعة الحال بعد رفض العلة النائية . إنك لتجد في البيت الآتي نصا يدل على أن الوسيلة من خصائص الاعتقاد الباطل :

أولمكسه غرض ، مرض نه لازم ؟
 أو لسون ! .. فقط ايجمه سين تورم ! ..
 (ما دام الغرض هو الموت فما لزوم المرض ؟
 فلتمت ! .. ولكن دون أن تصاب بالسل ! ..)

والاعتقاد الذى رسخ فى ذهن الشاعر ليس هذا مطلقاً . فإننى أستطيع أن أقول إنه (تأثرى — impressioniste) فى مبحث الاعتقاد ، وليست له عقيدة مستقرة ، إلا أنه يؤمن بقوة قاهرة إيماناً تاماً . وإنه لخلق أن يؤمن بها من قامى مثله وتالم . على أن صورة هذا الإيمان لا تلبث أن تتغير تبعاً لاختلاف إحساس الشاعر . فما أوردته هنا من أمثلة كشاهد على أقواله لم يكن إلا لأبين كيف أن روح الطفل التى تلازمه دائماً تؤثر بين الفينة والفينة على تفكيره الفلسفى ، على أنى لا أعرف بين الشعراء العثمانيين شاعراً عبّر بمثل بلاغته من (الإحساس الدينى sentiment religieux) ، أو عن دستور الحكمة الدينية الأساسية وسوف أبرهن على ما قدمته عندما يحين وقته .



إن الشخصية البارزة الثانية هى (حامد الشاعر) ذلك الوجه المحبوب الذى ألقه الجميع قليلاً أو كثيراً ، وإنما أعجبوا به جداً وفى الواقع (هرقت القلوب صياحه)^(١) صياح هذا الرجل العظيم الذى يمثل عندنا — على أحسن تقويم — العبقريّة الشعرية . لقد هذب السحر الذى فى أداء بيانه لإحساس طبقتنا المثقفة أكثر من كل شيء حتى أصبحت كلمته الجميلة السامية مما يبشر الوجدان العثماني وثقافته ببشارة لاهوتيه .

على أن هناك شخصية ثالثة له كذلك ، أحزمها جداً ، لأنها مفكرة جدية ، إنها هى التى أهرفها كثيراً ، وأريد أن يعرفها الجميع بما يليق بمكانتها .

(١) (فريادينه دالر آشنادر) المصراع المشار إليه . (المترجم) .

إن الشخصية الأولى تسيطر سيطرة مطلقة على شهوات - حامد الوحيد - في عقبرته وزرعائه . أما الشخصية الثانية فهذه تلهمه كل عواطفه ، وأما الشخصية الثالثة فتتصرف في ملكاته العقلية كما تدير استدلالات أفكاره وملاحظاته . فإن موقف حامد - وكيل رئيس مجلس الشيوخ - ليس من اجتماع الثلاث سوى كأنهم سر فيهم .

إن حامدا الطفل (سلطان غير مسئول) ، يمثل الإرادة الكيفية في (الحياة الغريزية) تمثيلا جيدا جدا . فالشاعر هو أحد قرناء السلطان ، وتدميه الخاص ، بل هو أشبه - قليلا - بوصيه . على أنه لا يصمد أمام أكثر رغباته ، لا يسمعه إلا أن يخضع لأوامره .

أما حامد المفكر فإنه وإن كان يبدو بعيدا عن تقوُّذ شخصيته الآخرين إلا أنه يفكر - ليس من أجل نفسه - بل للقيام بالتفكير من أجل شخص أشاعر . أعني أن الذي يوجهه نحو (مسائل لدنية - *questions ontologiques*) ويحرك قابليته الحكيمة لها ، هو الشاعر في الأصل . يفتح حامد الفيلسوف عينيه نتيجة للالام التي يشعر بها الأول ويستسكى منها بصيحات شعرية في بداية الأمر ، ثم يبادر إلى التفكير تحت تأثير هذه الظروف فحسب .

لوترك الفيلسوف ومزاجه الطبيعي فإنني أعتقد أن رأسه ليظل ربيبا - *sceptique*) وليتلذذ - قليلا أو كثيرا - بالتفكير الذي تكتشفه الشكوك . على أن الشاعر يراقب هذا الرأس باستمرار ويلقيه يكانه وصراخه في ارتباك . بل إن هذه الصدمات التي تموج التفكير كثيرا ، وإن لم توقف جريان الفكر إيقافا كاملا ، تغير وجهتها البتة . فقيام الفيلسوف

باعتدال قراره وتطبيق أحكامه تبعا لاختلاف إحساساته ناتج عن اهتياده
لأعصار اتعمال بهب هكذا من كل صوب عليه .

إن التفكير (العاطفى — sentimental) الذى يضمنى على (أسلوب
استدلال — dialectique) حامد وجها خاصا أى شخصية خاصة ، ليس
للاطرأزا منكورا ومردودا من التفكير فى نظر أرباب العلم . إنه يعنى
لخفض المنطق لمقاصد المزاج الشخصى وأغراضه ، مما يتوه الاستدلال
الفكرى بعد اتجاهاه هذا الاتجاه تحت وطأة صدمات العواطف ، حتى يحدد
وإدى جريانه حسب (ميول — inclinations) الشخص المفسر ، قد يظن
النتيجة التى يتوصل إليها حقيقة من الحقائق ، بيد أنها ليست فى حد ذاتها
سوى تماثل آمال رجل مخطئ فى تفكيره ، إن هى إلا كذب لطيف
فاتن ولكن مضر وأكثر ضررا لصاحبه المبدع من أى شخص آخر .

إنى سأعرض لهذا البحث حين تناولى مبحث (الإلهام — inspiration)
أن من يتخذون (علم المنطق — la science de la logique) ميزانا للحقيقة
وبالتالى دستوروا للانتقاد ، يرفضون — جف القلم — هذا الأسلوب للاستدلال .
لأنهم إذا قاموا من هذه الوجهة بالبحث فى أفكار حامد ، فى آثاره المعنونة
(الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) و (بئر الأطياف) ربما وجدوا
فيها (أخطاء منطقية صريحة — paralogique) .

أما أنا فليست من هذا الرأى . إنى أرى أن يتخذ الإنسان منطق ذاته
دستورا للتمكن سرا من رؤية وجدان هذا الشاعر الذى ينور عواطفه بالإضافة
إلى ذهنه الذى يشبه عرشا للأفكار ، ولعل قولى هذا يبدو غريبا لكثير

من القراء الكرام . ولكنني إذا ما أوضحت قليلا فأعتقد أني أحصل على تصديق الجميع فيما عرضت ، بالإخلاص من اعتقاد وجداني .

فلا بد من شرح هذا الموضوع وتنويره - ولو بصورة وبجيزة - قبل الشروع في إظهار طريقة التفكير لمؤلف (الضريح) وأسلوب استدلاله ، بالاستشهاد من كلمات الشاعر نفسه . لأن هذه الناحية إذا ظلت غامضة ، سوف تبدو كل أفكار الشاعر المفكر التي تشغلني ، عبارة عن آراء متناقضة لا تربط فيما بينها أية رابطة . على أنها حسب اعتقادي ليست هكذا ، ومن أجل التدليل على أنها ليست كذلك ، قمت بتأليف هذا الكتاب ، ومن ثم اضطررت إلي افتتاح باب هذا (الاستطراد -- digression) .



فما لا شك فيه أن خضوع التفكير لمقتضيات المزاج والزعة والمواطف الشخصية في البحوث العلمية أو في التحقيقات القانونية أمر غير مقبول ، إن هو إلا ضلال محض . بل من الممكن أن يقال إنه هو منشأ كل أخطائنا النظرية وسبب أكثر اعتسافاتنا وأأسنا ، فالواجب يقضى بمجانبة كليهما بالانتباه إلى الأول والنزود من الثاني .

إن من السهل التوصية بذلك ، ولكن هل من السهل ، أو هل من الممكن كذلك المحافظة على استقلال الذهن في كل شيء أمام المؤثرات القلبية ؟ ..

لو كان المنطق ، كما يدعيه بعض العلماء ، علما للتسكّن به عن الأمكنة التي نخفي فيها الحقيقة ، لكان من الممكن وحتى من السهل المحافظة على استقلال الذهن . ولكن الذين يعلمون جيدا حقيقة أمر هذا العلم ، يعلمون جيدا أن

المنطق علم لا إرادة فيه ، إنه يحركه مثل آلة تحريك أحد ، وهو الإنسان .
وبعد هذا هناك مادة ابتدائية تقوم هذه الآلة بتشكيلها لا تخلق الآلة هذه
المادة من عدم ، إذ لابد من إعطاء الآلة في أول الأمر شيئاً حتى تعمل فيه
ما يطلب منها عمله . وإن أحسن مصنع للمنسوجات لا يمكنه أن ينتج شيئاً
إذا كان خالياً من المواد مثل القطن أو الحرير أو الصوف . إذ تدور الآلات
فيه بدون إنتاج .

وللمنطق ولكل العلوم مثل هذا (مُعْطَيَات - données) أى: موضوعات
وليس لأى علم أن يخلق موضوعه "بالذات" ، كما ليس له أن يفحص ويقوم
بالبحث بوسائله عن حقيقة معطيات ذاته بل إن القيام بهذا البحث من
اختصاص علم أكثر (عموماً - général) وأكثر (أساساً - fondamental)
وأكثر شمولاً - (compréhensif) منه ، ومرد تصنيف العلوم - على أكثر
الوجوه - إلى هذا الترتيب الطبيعي .

وما المنطق كذلك (علم - science) فحسب إنه (معرفة جبريَّة) وركنه
الأساسى هو (مهارة - l'art) ترجع إلى استعداد يمكن به تغيير (وثيرة
الاستدلال - procédé de raisonnement) . وإدارتها حسب المشيئة ،
مما قد لا يتأتى تعاضداً بواسطة الحكتب ، وإلا ظل الجزء العلمى بالمنطق عبارة
عن (قواعد صورية - règles formelles) تقوم السكتب بتعليمها .

لأن نفوذ الشخصية المستقل هو ما تعنيه (المهارة) . ولقد قال كثير من
العلماء ، إن المنطق ما دام فيه ركن للمهارة --- لأن الجميع لا يستطيع أن
يحسن لإدارة تلك (النظم القيمة) على مستوى واحد من المهارة . فهو إذن
ليس (علم الحقيقة) كما يدعون ، بل إنه (صناعة للاستدلال ---

(l'art du raisonnement) إنه مهارة في (إقامة البرهان — dresser des arguments) وأنا^(١) من هذا الرأي إلى حد ما . لأن الأمر لي هنا ليس غريباً ، لأنه بحث معروف يوضع موضع نقاش في كتب المنطق . .

ويدعى بعض علماء النفس أن هناك (منطقاً للعواطف — la logique du sentiment) وعدا المنطق الذي يعمله الجميع وأنا ممن يدعون هذا الادعاء .

إن ما أفدته من دراسة آثار حامد — بصرف النظر عما أشعر به من لذة أدبية منها — يقتصر على سعادة العثور فيها على نماذج بديعة جداً مثل (الضريح) و (الميت) ، وذلك من أجل إجراء البحث في هذا المنطق للعواطف . .

وقد يوجد هناك من يقولون لي : ولستك حيناً تجري البحث في منطق العواطف لن تتوصل إلى شيء جديد سوى أنك سترى مرة أخرى كيف أن العقول غير الموزونة التي تتبع طريقاً غريباً للاستدلال حسب أهوائهم ترتب قياسات باطلة (سفسطة — sophisme) ، فهل تستحق هذه النتيجة عنايتك بها ؟ . .

على أني لا أقول هكذا . وهذه هي المسألة المعقدة التي أعنى بشرحها وإيضاحها .

إليك التوضيح ، ثلثاً : لو أن الوجه الذي تعشقونه بدا لي خالياً من

(١) كثير من العلماء والحكماء المتخصصين وفي طليعتهم فيلسوف عبقري مثل (جون ستيوارت ميل — J. S. Mill) يشاركون في هذا الرأي .
المؤلف .

الجمال - وكثيراً ما يبدو هكذا - وبرهنت أنا بدلائل منطقية - طوبلة على قبح هذا الوجه وعلى أنكم قد ضللتُم ضللاً بعيداً في حبسكم له . . هل ينمحي غرامكم لصاحب هذا الوجه ؟ إذا انمحي أخذتني الحيرة بحيث أطمئن إلى أني علي حق في ارتيائي في إخلاص عواطفكم . أما إذا لم ينمحي فتتحقق عندئذ الحقيقة الآتية ، وهي : إن الذي أثبت ما للوجه الذي تهشقونه من حسن أو قبح ليس هو براهيني المنطقية ، بل غرامكم وعواطفكم فحسب ، كما يتحقق أن البرهان في موضوع العاطفة هو البرهان الوجداني الذي يعتبره الذوق الشخصي الذي هو عبارة عن عاطفة كذلك . ولماذا لا يكون الأمر كذلك عند الشاعر الذي يعتبر آماله بديمة وبمشقها ؟ . . فمثل اعتباره آماله جميلة كمثل اعتباركم حبيبتكم ثائرة ، بالإضافة إلى أنه لكونه شاعراً لا يميز بين الحسن والحقيقة مثل أفلاطون فيعتبر آماله الشخصية حقيقة جميلة . وليس ما يمنع ذلك . إذن لماذا يكون منطقك سليماً ولا يكون منطقك كذلك ؟ . . كما أنك لماذا تكون على حق في رفض الدلائل المنطقية التي يسردها هو ، ولا يكون هو محقاً في رفض براهينك المنطقية التي تقيمها أنت بناء على الأسباب نفسها ؟ إليكم مثلاً أخلاقياً ، بالإضافة إلى هذا (المثال الجمالي - *exempte esthétique*) الذي أسلفته :

بينما تعيش أنت حياة القناعة الشريفة ، لو ذلك رجل لا يبالي بالماضي الأخلاقية في سبيل توفير منفعة ذاتية - على طريق للآثراء السهل ، ودعائه إلي الاشتراك في أعماله . . هل تجيب دعوته ؟ إن أجبت أخذتني الحيرة ، كما أطمئن إلى أني علي حق في شكّي في ذمتك . وإن رفضت اقترح الرجل ، فلم هو بدوره بعرض دلائل منطقية عليك في إهمالك مصباحك الشخصية

بحيث تترك الفرصة تفلت من يدك . هل كنت تغير عقيدتك وعاداتك في الحال ؟
 وإن غيرت لتأخذني الحيرة كذلك . ولكن إن لم تغير فما هو السبب في عدم
 التغيير ؟ ولا شك في أن السبب هو العروة الوثقى بينك وبين المبادئ الأخلاقية
 التي تؤمن بها وعاداتك المبنية عليها . أليس كذلك ؟ . فإذا كان الأمر كذلك
 نتهى به إلى أن الاستدلال يتبع وجهة نظر المستدل وأن النتيجة التي تتوصل
 إليها تتبع (المبادئ ، principes) ليس إلا ، مما نستنتج أيضاً أنه بالرغم من
 اشتراك منطقتك مع منطق مخاطبك في قواعد التفكير بعينها قد لا يتوفر - من
 حيث النتيجة المطلوبة - التوافق بينهما . إنه حينما يقول لك : هذه المصلحة
 وهذه هي السعادة وأن الهدف الأممي للإنسان في الدنيا هو إدراك هذه
 المصلحة والوصول بها إلى السعادة .. إنك تستطيع أن ترد عليه قائلاً : نعم ،
 إن الهدف الأعلى للإنسان في الدنيا هو إدراك مصلحته والوصول بها إلى
 غاية سعادته . على أن المصلحة والسعادة ليستا كما تتحدث عنهما أنت ، فإن
 مالى من وجهة نظر يختلف عمالاًك فيهما ..

فإذن يتبع الاستدلال وجهة النظر ، كما أن وجهة النظر تتبع كيفية
 (التقدير - évalution) أعنى : أن المنطق ليس له أن يتدخل فيما هو عبارة
 عن الأركان الأساسية لاستدلالاتنا ، أى فيما تتكون منه معطيات المنطق وكل
 (مقدمات - Prémisses) (القياس - syllogisme) بأسرها . إن المنطق
 لا يغير ما بالمبادئ ولا يعدل شيئاً من قيمتها ، إنه يعمل حسابه على القيم
 وحدها . إتنا نقوم بتقدير تلك القيم في أول الأمر ، أى : المقدّر هو
 (الشخصية العاطفية) التي عندنا ..

هل عندنا (معيار صحيح Juste Mesure) ، أو (معيار مشترك

mesure Commune لتقدير قيم المعطيات والمبادئ ؟ أم ليس عندنا ؟ ليس لي أن أناقش ذلك هنا . لأنه لا يمت بصلة إلى موضوع بحثنا . وإن مت بصلة من شأنه أن أتكلم فيه طويلاً بحيث يضيق به القارئ ذرعاً . على أن هناك حقيقة لا يرقى إليها الشك وهو أن تقديرنا نحو أمر يكون ذاتياً أو شخصياً ، متناسباً بازدياد علاقة ذلك الشيء بحياتنا الشخصية . إن الحكم الذي يصدره على هذه الصورة شخصي وإن كان فيه دخل لأمزجتنا وأذواقنا ومعتقداتنا وتربيتنا وزماننا ولكل (العوامل الطبيعية والاجتماعية *facteurs naturels et sociaux* التي تشكل (الأنا - *le moi*) عندنا . إن الحكم للأسباب نفسها شخصي وذلك لأن (محصلة - *ifrésultat*) المؤثرات المذكورة التي تشكل المزاج الإنساني تختلف باختلاف الأشخاص .

فهما يقبل (المنطق الصوري - *logique formelle*) الذي يتخذ أساساً للاستدلال قواعد عامة مجردة لا تتجنى ولا تتلوى ولا تتغير ، فإن الذي يقوم بإدارة تلك القواعد هو الذهن . وإن لم يكن من المستساغ القول على إطلاقه بأن الذي يقوم بإدارة الأذهان هو العاطفة ، فإنه بما لا شك فيه أن العاطفة هي التي توجه الذهن أينما تشاء في مسائل ضرورية تتعلق بالحياة الشخصية . إن هذه النزعة الابتدائية تؤثر قطعاً ليس على طريقة الاستدلال ، ولكن - من حيث النتيجة - على الحكم الذي يصدر من الذهن .

ثم إنني لا بد أن ألفت نظركم إلى أني لست قائلاً : إن هذه الصورة من التفكير صواب مطلقاً ، بل أريد أن أقول إن وتيرة الاستدلال إذا لم يكن فيها خطأ ، أي : إن القياس إذا خلا مادة وصورة من الفساد ، فإن النتيجة التي تترتب عليه تعتبر مشروعة (ليس معني ذلك أنها تعتبر صواباً مطلقاً) وعند

ذلك لا يوجبُ الاعتراض إلا على المبادئ (principes) و (المقدمات —
(prémisses) .

ثم هل نستطيع أن نعترض — على الإطلاق — على المقدمات التي
اتخذها شاعر الضريح (مبدأ لانطلاق — point de départ) أفكاره ؟
ذلك هو الجدير بالنظر كذلك .

إن التناقضات التي في (الضريح) و (الميت) وما إلى ذلك من آثار
هذا المؤلف ، يجب أن توضع موضع التخصص (باعتبار منشأها
Quant a leur origine ، كما يجب أن يفتن إلى أن تلك الأفكار العميقة التي
تتلور مثل أحجار كريمة في شطور الشعر هي نتيجة منطقية . للكثير من
القياسات الخفية المتسلسلة المتصلة بعضها ، ليس إلا . لأن الأفكار (عضوية-
organique) ولحياتها منشأ ولها ارتباط بما قبله . مع الاستعداد للنشوء والنمو ..
إذ لا تفكير من غير تلازم .

إن البلورات السكرية التي نثر حولها أنوارا ذات ألوان والتي يعوزها
الترتيب في آثار الشاعر التي اتخذتها مرجعا لموضوع بحثي لعلها تعكس رهوزا
تتكاثف فيها أفكار سيالة خالئة من الشكل . ولا شك في أن هذه الجمل تبطن
القياسات الأساسية في أعماقها أي أن الحركات الخفية المارة بذهن الشاعر
تتحد مع النتائج الصريحة المطبوعة في كتبه بحيث لا تنفصل عن بعضها . إذن
علينا أن نثر على طرف المحيط ليسكون من السهل عندئذ تتبع سير تسلسل
تلك الأفكار الخفية ، مما يجب علينا أن نتخصص آثاره من هذه الوجهة لكشف
فوامض الحركات الخفية التي توصل سلسلة أفكار الشاعر المعكز إلى تلك

(القضايا النهائية Propositions ultimes) وتتهم الأسباب الوجدانية التي أدت إلى الانحراف في سير تلك الحركات .

إن حامدا يبدو - في الواقع - كأنه لا يصل إلى هذه النتائج بطريق الاستدلال الذي يعلمه الجميع ، أى : أنه لا يتخذ (المبادئ العقلية - principes rationnelles) أو (بعض الحقائق التجريبية vérités expérimentales) مبدأ لتفكيره بحيث لا يستنتج منه فكرة بوساطة قياسات متسلسلة . بل ينتهى إلى تلك النتائج عن طريق الاشتغال - émotion) حيث يبدو كأنه يمتضى ويلتفى بسرعة الرعد إليها . لأنه حينما يقوم بالكشف عن مشاعره المخلصة ولا سيما آلامه الوجدانية يصل فجأة إلى فكرة ، يعبر عنها في بلاغة رائعة بحيث يجعلها دستوراً للفلسفة ، ليس لفترة حامد نظير في أذهاننا في هذا المضمار ، إنه منقطع النظر فيه ..

ومن ثم كانت طريقة فلسفته (دراماتيكية dramatique) أى : أنها عاطفية وحية وإن لم تحمل أفكاره من المنطق . لأن فيما بينها سلسلة ارتباط ، خفيا كان أم ظاهرا ذلك الارتباط ، وذلك ما يسمى بالمنطق . وإنما الفرق يجب البحث عنه في الأمور والمبادئ التي تتخذ نقطة للارتكاز ومبدأ للحركة .

إن (عالما الرياضيات - mathématicien) يبدأ بقضية مسلمة جزئية أو كلية يكفيه أن تكون تلك القضية حقيقة معقولة (واجبة وبدئية - évidente et nécessaire) ويتخذ (عالم الطبيعة le savant naturaliste) حقيقة تجربته مبدأ لبحثه . وأما الفيلسوف فيتخذ - حسب اتفانه إلى العقليين أو التجريبيين - إما الحقائق العقلية والحقائق التجريبية مبدأ وأساسا لحما كنهه الفكرية . وأما (عالم النفس - le psychologue) فهو يعتبر الأمور

الوجدانية والأحوال الروحية (حقائق أولى — vérités premières)
ويبنى عليها أحكامه ، ولا يبقى خارج تلك الأمور والأحوال الألم الناتج عن
المآثم والتفكير في العدم والأمل في البقاء . إذا تعتبر هذه (الحقائق الذاتية —
vérités subjectives) أكثر بداهة من المعارف الهندسية عند أهلها .
إن محاولة حامد وطريقة استدلاله De raisonnement أشبه
على الأكثر بطريقة عالم النفس ، مع الفارق . إن عالم النفس يقف موقف
الحياة من الأحوال الوجدانية التي يتخذها مبدءاً لأفكاره وموضوعاً لأحكامه .
ولذلك فهو يستطيع أن يقوم بالتبع والاستدلال بصورة جديرة بعالم محقق ،
أى : بدون خلط أحاسيسه بتفكيره وأحكامه . بيد أن حامداً ليس إلا عالماً
لآلام نفسه فحسب . ومن ثم محاكاته التي تتبع تسلسل أفكاره ، تجري
نتيجة لتلاطم عواطفه . أى : أن تفكير حامد عاطفى أكثر منه عقلياً —
rationnel . وذلك ما عرت عنه بمنطق حمى ..

يجب على النقاد الذين يعلمون جيداً معنى (الشعر الغنائى — lyrisme)
الحقيقى ومنشأه أن يهتموا بما أسلنته . إن القابلية للحارقة المسماة (بالإلهام —
inspiration) هي هبوب هذه العاصفة التي يثيرها الذهن فتندفع أمامها أفكار
خطيرة لا محالة (١) .

إن الإنسان الذى يستطيع أن يعتبر أحوال وجدانه أمراً غريباً عن نفسه ،
يستطيع أن يتذق عقله من تأثير صدمة انفعاله . كما أنه يقدر على وضع ألم
حادده موضع البحث على المنضدة مثل عالم النفس ويقوم بفحصه . ولا يكون
لمشاعره على هذه الصورة أى أثر فيما يفكر فيه وفيما يقوم بالتدليل عليه .

(١) مسألة الإلهام هذه من الموضوعات التي قد أسى فهمها . فلا بد من
أن نتحدث عنها عندما يحين وقتها المناسب . المؤلف .

على أن الإنسان إذا كان شاعراً موهوباً استطاع أن يمثل سرور وآلام غيره ، بحيث (تعيش — ossimiler) هذه الأحاسيس في وجدانه ، وتقف القلوب بفضل موهبته الخارقة هذه على مافي صيحاته . كما أن قيثارته الساحرة آلة رقيقة وجساسة (Cdiapason) لمعرفة لحن قلب الإنسانية الذي ترتهن الحياة بنبضاته المستمرة، تلك القيثارة التي تهتز أمام رعشاتها حتى الأوتار الصدئة .

لقد كان عندنا من قاموا برسم فطرة الشاعر وشاكلته الشاذة ، وإذا كان في تعريفى أقل توافق على نفس الأمر فهو يقضى بأن يعتبر أمراً طبيعياً كون تفكير الشاعر أكثر خضوعاً للعاطفة منه للعقل . ويكفى أن يكون الإخلاص مائلاً فيا يقوله .

إن الحقيقة هي الفن وهي الإخلاص^(١) . وإذا كان الأمر كذلك فنحن نعتبر الفنان مسئولاً من هذه الوجهة فقط . لأن الفنانين ليسوا أساتذة للمنطق . بل هم أولئك الذين يعبرون عن الشاعر التي تتولد في قلب الإنسان ، فيجب أن نمر مرور السكرام على تفكيرهم ، على شرط أن يكونوا مخلصين فيه . بل يجب أن ننظر إلى تفكيرهم على أنه أصدق حكماً ، حسب ادعاء بعض المفكرين الجادين .

يقول (البروفسور هارالد هوفد ينغ Pr. foHarald Hofding) الذي

(١) يقول (يوجن فرون Eugene Vron) الذي ألف تأليفاً رائعاً جدياً في (علم الجمال) Dans l'art la siuacerite tient lieu de la verité esthétique أي : إن الإخلاص يقوم مقام الحقيقة في الفن — وذلك — فيما أعتقد — من دساتير الجمال الأساسية .

ولذا كان الأمر كذلك فإنه يعنى أن (الألم — la souffrance) يؤدى
بالإنسان إلى إدراك الحقيقة من أقصر الطرق وبأسرع السير .

لأنه سبق لي أن قلت : إن العلماء ومن يتحاذون للعلم والفلسفة
يرفضون هذه الطريقة للاستدلال ، لقد آن الوقت لكي أقوم بتوضيح سبب
ذلك بوضع كلمات :

إن الحقائق التى يتسنى اكتشافها بهذه الصورة (ذاتية — subjective)
ومن ثم لا تعتبر من (الحقائق المسلمة (verité Admise) المشتركة بين كل الناس
أى : كونها تظل على أنها حقيقة ذاتية وشخصية ، وذلك لعدم بلوغها درجة
(الحجة العلمية (preuve scientifique) هذا هو العيب فى تلك الحقائق التى
يكون مصيرها الرفض . لأن المنطق إنما يتخذ الحقائق المشتركة المسلمة بين
الناس دليلاً ومثلاً : إن السبب فى عدم الاعتداد بحكم المنطق فى مبحث الجمال
esthétique يرجع أيضاً إلى ما أسلفته . أعني أن مناهج الحكم فى (الأحكام الجمالية
jugement esthétique هو الذوق Le Gout ، وأن الذوق لا يمكنه أن يكون
غير شخصى . فإما من أحد يجد معياراً مشتركاً يبطل به بصورة منطقية ذوق
سواه ويثبت بالصورة نفسها ذوقه الشخصى . وليس هذا النوع من الأحكام Le Gout
سوى تقديرات تعتمد على المشاعر . وتنتهى إليها فى نهاية الأمر ، كما أن
(التقديرات evaluations كلها حسية وذاتية . ولذا فمن يستطيع أن ينسكرك
على شعورى وذوقى ؟ .. فلينسكركها من استطاع إليه سبيلاً ، واسكن بدون
أى أثر على شعورى . وعلى ذلك فهل يمكن أن يبرهن لشاعر لا يكفيه العزاء
يتزعم ألم هجراته الذى يشعر به بشدة على أن ما يعانيه من عذاب ليس من
الحقيقة فى شيء ؟ . على من يشعرون بالألم نفسه فى صميم أرواحهم ، يتحتم

عدم الحكم حسب مشيئة أفكارهم . إن من عانى ذلك الألم ، هو الذى يعرف فقط : ما أدهشها تلك الحقيقة ! ..

وإذا كان العلم يعنى هنا التجربة فإن العلم اليقين — بأصح معانيه — هو الشعور بالذوق والألم . ليس هناك اليوم من ينكر ذلك من الفلاسفة . وهو كذلك بلا ريب . إن هذه هى الحقيقة الإنسانية التى هى ليس فقط مبدأ ونقطة الارتكاز للمذهب (الذاتية — subjectivisme) الذى هو أصـدق المذاهب الفلسفية ، بل لعلم النفس الذى هو أخطر العلوم كذلك .

يعرف حامد العظيم ذلك ، ويعرفه أحسن مما يعرفه أساتذة الفلسفة . بيد أن له كلمة جذيرة بالانتباه إليها فى مقدمة (الضريح) يكفينى أن تعتبر دليلاً على كل ما أسلفته .

إذ يقول : « لئى لا أريد أحداً أن يشاركنى فى ألمى . . . لئى أخشى أن يتوقف ذلك الاشتراك على التجربة . . » . وفى الحقيقة أن الأمر لسلك ذلك ، بحيث يفهم (الضريح) بالفكر فحسب . . . وليس بالشعور . ما لم يكن الأمر حقيقة كذلك . بيد أن القرء ، لإدراك مثل هذه الآثار ، يجب أن يسهموا مع مؤلفيها بتجارب قلوبهم المؤلمة .

وعلى الذين يقرأون آثار حامد بعيونهم فقط بحثاً فى كلماته عن الصناعة الأدبية أن يتنبهوا إلى هذه الملاحظات كما أن الذين ينتقدون تلك الآثار ، يجب أن يعلموا أن هذا الشاعر الأصيل المطبوع ، قد اعتبر تأليفه كتاباً ألفه لشخصه ، ولم يؤلفه لتعليم الناس الحقائق العلمية . وأن الذين يريدون أن يطبقوا على أفكار الشاعر القواعد المنطقية التى يعرفها الجميع يجب أن

لا يتناسوا أن (الضريح) و (الميت) ليسا كتابين قد ألفا مثل رسالة (الإيساغوجي) ، وفي الواقع إن في تلك الآثار (أخطاء منطقية paralogismes) إلى وإن كنت من أشد الناس بحماتها وأكثر الناس شهيراً وبلا شفقة ، فإن مجالنا هنا ليس هذا البحث ولا ذلك التشهير .

هل هناك حقائق ذاتية ليس لها وجود في الخارج ؟ . . وهل لتلك الحقائق قيمة أقل أو أكثر عندنا مما لسواها ، أم لا ؟ إذا كان لها قيمة فلماذا لا نتخذ مبدأً للأفكار الحكيمة ؟ تلك هي المسألة التي نحن بصدد بحثها .

إني أرد (إيجابياً affirmativement) على كل الأسئلة التي تثيرها هذه المسألة ، وأقول : نعم ، هناك مثل هذه الحقائق ، ولها عندنا قيمة أكثر مما لسواها ، نتخذ مبدأً للأفكار الحكيمة . إن مبادئ استدلالاتنا قد تكون مثل (المعقولات Verites rationnelles) وقد تكون (الحقائق التجريبية VERITES EXPERIMENTALES) الداخلة في عداد (مدركات الحواس Principe Des Sens) ، وكما تكون (الوجدانيات verites de conscience) كذلك وإن الحقائق الذاتية التي تشكل النوع الأخير والتي تصدقها وتحققها بطريق مباشر الأنا عندنا (notre moi) التي نسميها الشعور المخلص ، هي (مالا يرقى إليه الشك INOUBIRABLE) أكثر مما لا يرقى إلى الجدالات الأولى ، على أن كل ذلك من قبيل المشاعر وأن مجرى الاستدلال الذي نسميه بالمنطق ، إذا مر بهذا الوادي ، لا يبقى تفكيرنا البقية في منأى عن تأثير إحساساتنا ، مما يجعل هذا (الانحراف Deviation) مؤثراً على نتيجة الحكم . على أن شرط المنطقية يتوفر ما لم يهمل اتوافق على القواعد الصورية التي تضمن مشروعية

إن الشاعر يقتبس — كما سأبرهن على ما أقوله فيما بعد — كل ملاحظاته من وجدان نفسه وقيمه فيها وزنا حسب مشيئته . فالنتيجة التي يستنتجها بعد ذلك بالاستدلال عليها ، وإن لم تكن صحيحة حسب رأينا ، فهي حسب رأيه صحيحة أو مشروعة على كل حال . إذا اتخذ الإنسان أساساً للتفكير تلك الإحساسات وتلك المخاوف وتلك الآمال ، فيكون من الطبيعي الحصول على مثل هذه النتائج .

على أننا لو تتبعنا كذلك هذه المسألة من وجهة أخرى ، من وجهة (فلسفة القيم Philosophie des valeurs) لرأينا أن ما يتحقق هو أننا نضطر إلى أن نحكم بالحكم نفسه . لقد سبق أن قلت إن الذي يضيف القيمة إلى الأشياء هو إحساساتنا . لعلني لم أحسن القول ، لأنني أظهرت إحساساتنا على أنها تخالف الحقائق الذاتية ، فينبغي على أن أقول ما هو أصبح تعبيراً مما أسلفته .

إن هذا النوع من الحقائق التي نجد أنها ليس في الخارج ، بل في ضمائرنا ، ليست سوى إحساساتنا . إننا نقول هذا حسن وذاك قبيح ، وهذا خير وذاك شر ، نرى هذا قبيحاً وذاك حسناً ، نعتبر ذلك حقاً وهذا باطلاً . على أن أولئك ليست في حد ذاتها من (أعيان ثابتة entités immuables) . كان القدماء ولا سيما أفلاطون يظنونها هكذا . ولسكن نحن نجزم اليوم بأن ليس في الطبيعة موجود باسم حسن وقبيح وطيب وحق وباطل وحينما نحكم بهذه الأحكام نضيف إلى إحساساتنا صفة ، أي : (قيمة معينة valeur déterminée) ونسمى بهذه الأسماء إحساساتنا المختلفة التي نحس بها تجسدها الكائنات الخارجية والعوامل المحيطة بنا . إنه من مقتضيات زرعنا

التطرية العجيبة (تشخيص Person ifler) المسميات بالنظر إلى أسمائها ولعلها
أثر من عقيدة (المشبهة — anthropomorphisme) البدائية الغربية فالمجتمع
علينا هو لزوم البحث عن منشأ أخطائنا فيما أشرت إليه . على أنه مهما يكن
من أمر فإن أكثر الحقائق بدهية وخلوا من الشبهة عندنا هي إحساساتنا أنفسنا .
إنها أكثر قيمة من كل شيء في نظرنا لما لها من علاقة مباشرة وصميمة
مع حياتنا .

نعم، إن إحساساتنا هي أبعد الحقائق عن الشبهة عندنا . ولذلك ما أدق وما
أغمض منطق القلب الذي يعتبر شعور نفسه (البديهية الأولى —
Vérites de premières évidence) ويعتقد أنه على أنه أعظم الحقائق .
إن القضية التي يجب إثباتها عند هذا القلب هي الأمل . إنه هو المطلق الذي
يشرق منه كل مالنا من أغلى الآمال وأجملها . وإنه من الطبيعي أن لا تعتبر
آمالنا حقيقية على غرار المعنى الذي يتلقاه العلم ، أى (كشيء — objet)
موجود مستقل ذاتي . لأنها قائمة ودائمة معنا . إنها قد ولدت فينا ولا تخص
سوانا ، ولعلها سوف تموت معنا . ومع ذلك فإن الآمال تعنى لهذا السبب
الحياة وكذلك الحياة المعنوية بالنسبة لنا . ولهذا السبب أيضاً نكون تلك
الحقائق أعز وأكثر قيمة عندنا ، إذ لا يحدها الإنسان إلا في وجدان نفسه
بحيث لا يرى حاجة إلى البحث في الخارج عنها . على أنه يجب علينا أن نرد
على نداءات (العقل La raison) الذي هو منافس شديد وناقد متعسف لقبنا
أعنى : يجب إثبات حقيقة الآمال والمواطف نسبياً ، وعلى الأقل إسكات
العقل إسكاتاً وقتياً . وللقاب للتمكن من ذلك طريقة للاستدلال ، أى :
منطق خاص به إنه لا يتخذ (الحقائق المعقولة : Principes rationnels) وإنما

يتخذ الإحساسات (مبدأ للحركة point de départ) كما أنه يسير في وادى الأمل حين يقوم باستدلالاته .

وللفرنسيين قول مشهور ساطع مثل حيدر كريم في بلاغته يعبر في جملة صغيرة ما أحاول أن أوضحه في كلام طويل ... لأنهم يقولون :

« Le coeur a des raisons que la raison ne peut pas Connaitre »
 « لقلب الإنسان أسباب واجبة الاتباع لا يستطيع العقل أن يعرفها ، وأن يفهمها » وهذا صحيح لأنى أقر بصحته . وعلى الذين لم يقوموا باختبار ذلك فى أنفسهم أن يعتقدوا بأنه صحيح . وشاعرنا يعرف هذه الحقيقة الروحية جيداً جداً ، لأنها منشأ كل ماله من فلسفات .

وفى الحقيقة أن ما سوى هذا الرجل شاعراً خارقاً وما أوقع الشاعر فى التفكير أعمى فى أفكار عميقة ، ثم ما أضنى المفسر لإضناه شديداً ، هو الصراع القائم بين القلب والعقل أمام أمل عذب وحقيقة مرة . فإن الأسباب الخفية ولكن المشروعة والمعقولة التى يبدو الشاعر نتيجة لها حيناً من الدهر متناقلاً ، وحيناً آخر متشاكماً يجب أن يبحث عنها فى هذا الصراع أى : فى اضطراب الوجدان الذى هو مسرح للنضال القائم بين إيجاب المنطق ونزعة العاطفة . هذا الرجل ذو القلب وذو العقل ربما قد وقع بروحه وسط هذه العاصفة منذ أن أصابته كارثة مؤلمة . ولعله للسبب نفسه لا يفتأ أن يتذبذب بين (حدين نهائيين .. les deux extrêmes) اللذين يحددان الميدان الذى يحاول فيه التفكير البشرى ، وربما للسبب نفسه كذلك يتسحرج تفكيره من جانب إلى جانب بين (يأس العدم) و (الأمل فى البقاء) إن معنى التردد فى اللغة وفى الاصطلاح - هو هذه الحالة الروحية . فليس التناقض الصريح

الذى لا يرى في فلسفة حامد سوى انعكاسات هذه الحالة الروحية التي تتجلى فيها معنوية الشاعر بكل إخلاصه ، وإن الذين لا يفهمونه أولاً يعرفونه ربما يسجلون عليه هذه التناقضات على أنها عيب ، ولكنى أعتبرها فضيلة له لأن الاعتراف بالصدق والإخلاص وكشف الوجدان وإظهارها فيه للملا لا يمكن إلا بالقدر الذى قام به الرجل ..

ثم إنى أريد أن أعرض هذه النقطة على الذين يبغون فحص الوجدان البرئ ، وأرغب فى أن أبين لهم تماماً أن التناقض ليس واقعاً بين كلمات حامد ويز نفسه . إنه لو كان هكذا لارتددت فى اعتباره على مستوى واحد مع ملايين من المنافقين وبالتالى فى عده رجلاً من الرجال العاديين . ولكنه على عكس ذلك رجل مخلص غاية الإخلاص . وهذه الصفة ليست -- حسب رأيي -- أحد شروط الشاعرية العظيمة فحسب ، بل هى أحد شروط الرجولة العظيمة كذلك .

لقد قلت آنفاً إن التناقض الذى أنا بصدد البحث فى نشأته وماهيته موجود بين عواطف الشاعر وبين منطق . وذلك أمر طبيعى . ولكنى نسيت أن أقول إنه أمر طبيعى للجميع . نعم إن أمر هذا التناقض من مقتضيات (البنية الذهنية *constitutiv mentale*) للإنسان وإن الملمين قليلاً بعلم النفس والفلسفة يعلمون ذلك ويؤيدون ما أسلفته . بيد أنى أستطيع أن أوضح بمثال عاى إن لا يعرف هذه الحقيقة ، إنه لا يمكن تأليف أحكام عقلنا ليس فقط مع إحساساتنا التى تتولد من نزعاتنا الفطرية ونعمير عن (انفعالاتنا *emotions*) ، بل مع شهادة إحساساتنا التى لا تخضع لمثلها لإرادتنا . فإن تناقضاً كبيراً يكون أمراً طبيعياً بين هاتين الظاهرتين :

هل يدرك بالإحساس بأن السكرة الأرضية تدور أو تسير بسرعة في الفضاء ؟ .. بيد أن العقل الذى يبنى ملاحظاته على بعض القرائن يحكم أنها تدور ويحدد كذلك زمانها وقيس سرعة سيرها وهلم جرا . ليس هناك رجل ذو عقل ومهذب لا يؤمن بذلك .

وكذلك نحن لا نشك في صورة المناظر التى ندركها بحواسنا تلك التى تؤمن بشهادتها . على أن الذين يقفون على مسائل علم النفس والفلسفة الأصلية وبحوثها المشهورة يعلمون أن حكم العقل بهذا الشأن هو خلاف ذلك تماماً (١) . . .

إن مؤلف (الضريح) يحس بهذا الخلاف بأعمق معانيه (٢) ويقوم ببحثه بواسطة مسائل كبرى .

إنه لما ينته إلى حدود مسيرة العقل والنظر المحصورة بمسائل ما بعد الطبيعة ويواجه فيها الأمان (أبي الهول sphinx) يقع ككل الناس (أخطاء في القول .. ماذا يفهم كل الناس من هذا الموقف ؟) كفلاسفة عظام في حيرة ، ولاكنه يظل مفكراً . إن ما يشغل ذهنه ليس الوجود فقط ، بل الوجود المصحوب بالعظمة والكبرياء ، مما يدرك الشاعر بأنه مهما يمل في هذا الشأن سوف يظل عبارة عن ملاحظة بشرية ، ويعترف بهذا جيداً جداً إذ يقول :

(١) أعنى أن حكم العقل في هذه المسائل ضد الشهادة الحسية تماماً . إن العقل ينكر مطابقة هذا العالم المحسوس حقيقة الأشياء ويشك في شهادة الحواس إنه مضطرب إلى ذلك . (المؤلف) .

(٢) على أن حقيقة الأشياء نابعة أيضاً . المترجم .

ويرن صفاتي دخي كبرياءه عفايدر
(لأن ما يضيف الصفات إلى الكبرياء هو عقلى كذلك)
فإذن :

أو عقل أيله جيقيليد مي بوكون بو ميدانه ؟ ..
(هل من الصواب النزول اليوم بهذا العقل إلى الميدان ؟ ..)
واسكن هل من الكفاية بمكان هذا الحكم للعقل ؟ .. هل هو رد
شاف من شأنه أن يُسكت الوجدان المؤمل المغذى للأمانى ؟ .. إن الشاعر
يبحث عن وسيلة يستطيع بها لإنهاء أسئلة قلبه . لأنه يغى حكماً ، قراراً قويا
مقنماً . على أن العقل إنما هو الذى يرتب القياسات التى تنتهى إلى مثل هذا
الحكم والقرار ، إذ العمل بموجب المنطق يخصه بالذات ، أما هو أى العقل
فيهمل الشاعر التى هى أساس الموضوع ولا يحسب لها أى حساب فيكون فى
حكمه خاطئاً ، ومن ثم اضطر حامد إلى الاعتذار قائلاً :

أو عقل أيله فقط ايجمز ايسه م محاكمه هي
نه سويله يم كه — بن — أولسون : جواب وجدانه ؟ ..
(ولسكنى إذا لم أفكر بذلك العقل ،
(فإذا أقول حتى يكون رداً جديراً بالوجدان ؟ ..)
فى هذا القول اعتراف بأن هذه المسألة لا يمكن حسمها بواسطة العقل
كما يدل صراحة على ذلك قوله :

صودار بو حكتي بردن صما ، صمادن پر
جواب عجز كيدر دائم ايندن آنه ۱ ..

(نسأل السماء الأرضَ عن هذه الحكمة والأرضُ السماءَ
فتبادلات الرد بالعجز فيما بينهما ..)

فالإنسان المفكر الذي يشاهد بأس الملاحظات الفلسفية أمام المجهول المطلق
إذا لم ينقد إيمانه ينزع بالضرورة منزع الاعتقاد بالقدسية التي هي ليست منشأ
للدين فقط ، بل العبادة والطّوس كذلك . ويعبر شاعر (الضريح) ببلاغة
عن هذا الاعتقاد الذي يتوصل إليه أمام (المسر المطلق) ، ويحسم المسألة بنظرة
القدسية في البيت الآتي القائل :

بوكون أو عقل ابله درك ابتدكم شود ركه بنم :

بوكانتات ، وادير سجده لرله يا يانه ..

(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم :

إن هذا الكون يبلغ في سجدهاته نهايته .)

لأنه يعلم أن السجدة هي أيضاً تعبّر عن مواقف عجزنا ، وكما يعلم :

سكوندر جيغا جق سجده دن ، صلا لردن

كوكل طنين ايده دور سون رباب شكلنده

(ليس للسجدة والصلوات في النتيجة إلا السكوت

مهما يبك القلب بكاء الرباب أ ..)

ولن يكون العقل أو الحواس أو السجدة الخاشعة رداً على ذلك

السؤال المدهش لأبي الهول الصموت . فهما نصنع وكيفما تفكر وأي

موقف نقف من ذلك التمثال الخيف للغيب ، هو يعيد السؤال نفسه قائلاً :

أولمك ديو رز ... نه در بو تمير ؟ ..

(يقول الموت . . . ولكن ما هو هذا التعبير ؟ . .)

ومما يصحّق مراراً أن الردود غير المجدية تُرهق الوجدان أكثر من أى شيء سواها فالمشكلة كامنة هنا : ماذا يجب أن يكون رأى بخصوص تلك الحبيبة التي غابت عن الأنظار في لحظة ؟ . . تلك الحبيبة التي ووريت تحت الرمال في بيروت :

زوال بولدى ويا بولما دى ديمك مى كرك ؟
(هل يقال عنها : إنها زالت عن الوجود ، أم لم تزل باقية ؟ . .)
هذا هو الغز الذى يجب حله .

إن الشاعر (الجريج ecoeure) في قلبه ، يسأل الله تعالى عن هذا السر ولا يتلقى أى رد بشأنه . ثم يوجه سؤاله إلى روح الفقيدة دون جدوى كذلك . ثم يتوجه إلى الضريح حيث يقابله السكوت نفسه ، بل أدهى من ذلك يرى هنالك تراباً محضاً بدلاً من انجلاء الحقيقة مما يجعله ينتحب قائلاً :

دورور حقيقت أشياء تراب شكندده ،
سؤال آخرت ايند كجه بن بو تريندن
(تظل حقيقة الأشياء في شكل التراب)
كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة . .)

هذه هي القضية التي يجب إثباتها في منطق حامد . إن المسألة الوحيدة التي يعنى هو جسمها سائلاً لمرط ياسه الجبال والأحجار والأشجار والأنهار ، هي تلك الفكرة التي تلهب ذهنه وتذيب وجدانه وتظهر في قلبه ناراً وفي عقله تراباً . . كما أنه حيناً يقول :

بو سوزش فكري حل ايت أي نهد ١ .
 تشريح قضية تراب ايت ١ . .
 (أغننى للبث في أوار هذه الفسكرة أيها النهد)
 فاشرح لي قضية التراب شرحا ١)

يقوله لفرط يأسه ..

إن العقل والقلب اللذين يعارضان على حافة الهوة التي نسميها (القبر)
 يجدان لكشف عن ذلك ، أي : عن سر المستقبل . إن القضية هي
 (المستقبل) هي (الأمل في البقاء) ، هي : (حياة الآخرة) أو هي أيا
 ما كانت تسميتكم .. إذ ليس للتعبير أي أهمية ، يكفي أن نفهم ولو قليلا ،
 هل صحيح أن هناك شيئا مثل هذا ؟ أو احتمالا لمثل هذا ؟ ..

إننا إذا حاولنا البث في المسألة متخذين مبدأ الحركة ما نراه في الخارج
 من أكثر الأمور بداهة ، أي : انقلابا مستمرا أحلنا إلى العقل (حقيقة
 نسبية *verite relative*) أدركناها بواسطة الشعور^(١) . ويجب ألا ننسى أن
 العقل سيبت فيها بالمنطق فقط ولن يحسب الحساب (للأمل *esperance*) .
 الذي هو داخل في معنى ماهية القلب ، وسوف يصدر حكمه سلباً بالضرورة .
 فنلنا :

إن الوجود من أكبر الألغاز . إننا لا نؤمن بالعدم على الإطلاق لأننا

(١) أعتقد بأي لست في حاجة إلى الإشارة بأن أفرة هنا بين الشعور
 والمألوفة . المؤلف .

نوقن بالوجود (الأنا) السكامة فينا . يسد أن الحالة العامة التي لشاهدنا ليست (الوجود — leetre) بل هي انقلاب وتحول دائم . إن الأنا السكامة فينا متعرضة في كل لحظة للتبدل والتغير ، فإن الذي يثبت ليس سوى شعورنا بالأنا . فعلى هذا يمكن أن نقول ليس للوجود حقيقة في الخارج بل هو شعور عندنا ، شعور الأنا . ولكن هناك أمراً يحول قطعاً بالقوة دون هذه الملاحظة القرية ، إنه من حيث الماهية دستور منطقي للاعتقاد : إن التصور بإمكان التبدل في (العدم NEANT) يبدو ممتنعاً ، إذ لا بد أولاً من وجود شيء ليكون محلاً للتبدل . إننا لا نستطيع أن نفكر بوجه آخر مما نعتقد أنه لا بد من وجود شيء في الخارج ، وأيا كان ذلك الشيء لم ينته إلي صورة معينة بعد وبالتالي لم يستقر في وجوده ، هكذا صار منذ القدم ، وهكذا يصير الآن ، وهكذا سيصير في المستقبل . فكل (الموجودات الشخصية existences concretes بما فيها أنا وأنت تدمرج وتنحل في هذا التيار العام . وفي الواقع لا تضيق ذرة ولا تتمحى من الوجود ، ولكن هذا التفكير كذلك ينطوى على حكم ذاتي وظني . إنه وإن كان نتيجة للتجربة ، إلا أن تجربتنا لكونها جزئية ومحدودة لا تسمحها أن تشمل كل الموجودات . إننا مضطرون إلى إصدار مثل هذا الحكم وذلك لعدم قدرتنا على محو أو إيجاد أى شيء في ميدان تجاربنا ، الأمر الذي يؤيده عقلنا ويصدق تجاربنا قائلاً :

(إن شيئاً موجوداً يلزم أن لا يعدم لأن الوجود لو أمكن انعدامه لكان ممكناً أن يدمحى الكون منذ القدم) إذن إن ما يعنى ذلك هو أن كل شيء لا يزول عن الوجود إلا بتغير صورته وبضياع هويته . ومع ذلك فإن ما يتجلى في صورة معينة يمتضى ويتقضى أهديا إن عاجلاً أو آجلاً :

ولا يعود ثانيا . إنه من الحقائق المسلّمة لدى العقل أن (الموجودات الممكنة *etres contingents*) لا يمكنها أن تعود على عين صورتها الأولى . إن هذه التبدلات سوف تتسلسل هكذا من الأول إلى الأبد إلى غير رجعة ، هذه هي الحقيقة . وعلى ذلك فإن أمل المستقبل خيال باطل خادع .

إن الوجود بالنسبة لنا هو الظهور بصورة يعقبها اضمحلال . على أن الطبيعة السكلية لا تموت ، لأنها تحافظ على شبابها وتضمن لحياتها الاستمرار بفضل تبدلها السرمدي ..)

فإذا حكم الإنسان بعقله متخذاً البداهة الحسية مبدأً لتفكيره ، فلا بد له من أن يتوصل إلى هذه النتيجة ، سواء كان ذلك الإنسان شاعراً أو عالماً ، أورياً للكهننة في مصر القديمة أو سخاراً ، أو (هاتفاً عن الغيب في دلفي *l'oracle de Delphé*) في اليونان ، أو رئيساً لطائفة المجوس في الهند . إذ لا يمكنه أن يفكر بوجه آخر . أعني : أريد أن أقول إن تفكيره لا يكون منطقياً ومشروفاً حتى ولو استطاع إليه سبيلاً . فاسألوا الحكماء القدماء والفلاسفة الجدد : إنهم سوف يضطرون إلى الحكم على هذه الصورة إذا أرادوا حل هذا اللغز بمعرفة المنطق . وأن ما يقوله حامد نتيجة لاهتدائه إليه بعقله لا يختلف عما أسلفته كذلك :

لكن بو سوزى كوكل نه آكلار ؟ ..

(ولكن أنى للقلب أن يفهم معنى هذا الكلام ؟)

إن القلب يحيا على أمل ، لدرجة أن القلب والأمل واحد أمام هذه المسائل . إنهما اسمان مختلفان شيء بعينه . فهل يمكن أن يفتح القلب هذا المنطق الجاف

المخشن ؟ . . لاني لا أخرج - لاعتبارى حامداً على حق - عن
المصارحة : بكلا . .

ومع هذا فإني سأوسع قليلا في شرح هذا الموضوع وذلك لتوضيح الأفكار
التي سأسردها مبينا أن (الأمل) ما أعظم تأثيره المعنوى ، وما أغرب دوره
الذى يلعبه في كل أفكار حامد الفلسفية . .

* * *

وإذا كان الأمر كذلك ، أعنى : إذا كان (l'araison pure العقل المنحصر)
لا يجد وسيلة لإدامة حياة الأمل ، وذلك لعجز المنطق عن حل مشكلات
الوجدان أى : إذا كان القلب لا يفهم لغة العقل ، فما هو إذن ذلك الموجود
المعنوى الذى نسميه الأمل ؟ أى قوة تلك التى تستطيع أن تحيا وتصمد أمام
بلاغ، دلائل المنطق القاهرة التى يوجهها العقل وتهدم البراهين المقامة للحيولة
دون أنظارها التواقية ، كما يتجاوز الحدود المعقولة التى يحددها العلم والتجربة
بصورة قاطعة وتغير وجهتها ذات اليقين وذات الشك تاركة الموانع وراءها . .

فى الواقع ما أعظم إعجاز تلك القوة وما أخلد ذلك الأمل الذى هو
مبعث الأمن فى قلب الإنسان فبينما يرى كل شيء على الإطلاق يقف وبدون
استثناء فى هذه الدنيا ، لا تزل كل هذه التجارب التى تؤكد الفناء ، اعتقاد
الإنسان فيما يتعلق بإمكان دوام حياته إلى الأبد . مع العلم أن أحدا ممن
ارتحلوا لم يعد من رحلته حتى يكون لدى الإنسان دليل قائم لتعزيز هذا
الأمل عنده .

وقد يرد على " بأن السبب فى ذلك هو : (الإيمان - La foi) نعم . أنا

كذلك أفكر في بعض الأحيان هكذا ، أقول هكذا . ومع ذلك فكلمنا
 أفكر فيه تستولي على الحيرة والدهشة لأنى لا أكاد أميز أحد من الآخرين .
 إذ لا أمل دون إيمان . ولكن ما حكم الإيمان وما لزوجته دون أهل ؟ ..
 فلنقل : إن الإيمان أصل ومقدم . على أنه يجب أن يكون له مناط يتعلق به .
 فإذا كان الإيمان ممكناً فلا بد من أنه يتعلق بشئ يؤمن به . وأيا كان هذا الشئ .
 فإنما (الأمل) هو الذى يمثله ويكون نقطة للاستناد إليها وفي اعتادى إن
 لم يكن الأمل لما كان الإيمان وحده ، بل كان يضمحل لعدم لزوجته . وهل
 يمكن أن يكون إيمان سدى ؟ . لا أدرى ، وأفضل القول بعدم إمكانه .
 إنى لا أستطيع أن أميز وأظن في بعض الأحيان أن الإيمان هو
 الصورة (الذاتية - Subjectif) للعاطفة نفسها وأن صورتها (الموضوعية -
 Objectif) أى : صورتها المنعكسة التى تبدو مستقلة عنا لتعلقها بجهة ما - هى
 الأمل . فهى على كل حال شئ ذو حياة من قبيل العاطفة ، ولعلها عاطفة قد
 ارتدت رداء أمل معين . ولا شك فى أنه حادث يدعو إلى العجب ، إنه يبدو
 كـ " كامن " يشق تعريفه على الإنسان . وأغلب الظن أن روحنا التى لا تريد
 أن تموت تزدهر فى صورة أمل وحيث إن استعداد أنفسنا للحياة يظهر به
 على الأكثر ، إنها أى : أنفسنا - - كما قلت قبل لحظة - - لا تتأثر بالدلائل
 النظرية التى يرتبها العقل ، وبالحقائق للابرة التى تنتهى إليها التدقيقات
 التجريبية . بل بالعكس ، إنها تحيا مولدة الإيمان بالذات كما ألقاها الغزل فى
 اليأس ، أو مستجيبة إلى صورة الإيمان ومستيرة قوة جديدة من تلقاء نفسها
 ما يجعل الإنسان يحيا سعيداً ومطمئناً إلى أن يموت . والآن إذا سألتونى :
 لماذا ؟ .. سأرد عليهم رد قصير . كذلك :

لأن الأمل جزء من حيواننا ، إنه شئ (عضوى Organique) إلى حد ما

وربما هو أحد مظاهر الحياة التي تمتاز بخصيصة الازدياد والنمو المستمر . فإذا كانت الحياة (حركة نمو وانتشار mouvement De Développement et D'expansion نحو المستقبل ، فلعل (أمل البقاء) هو ظلها الذي يمتد عكسه حتى إلى الأبدية .

ولكن هل هناك شيء في خارج ذهن البشر باسم الأبدية ، أم أن هذه الكلمة التي هي مناط الأمل غير المعقول لدى الإنسان في أن يحيا حياة لانهاية لها - عبارة عن اسم لماهية مجردة ، أم (لفكرة كاذبة pseudos) أى : لأثر من آثار التوهم ؟ وهل ياترى هي لفظ صاحب فارغ مثل مجموعة من الألفاظ الجوفاء التي انتقلت لإلينا مع اللغة الموروثة من القدماء ، أو هي اسم من غير مسمى ؟ ...

ذلك محل السؤال ، وقبل الحكم على حامد بوجود السفسطة أو عدمها في أفكاره ، لابد من الرد على هذا السؤال بقول فاضل .

على أنى لن أناقش هذا الموضوع في الحال ، وإنما سأدعى بأن الذهن سواء حكم إيجاباً أو سلباً في حل هذه المسألة ، فإن الحكم الصادر المنطقي منه لا يقبل له أن يقضى على ذلك الأمل في القلب . إن الكيفية الغريبة التي تلفت النظر وتدعو إلى التفكير فيها هي هذه الظاهرة . فالمعتقدات الإنسانية المحكمة تدل دلالة صريحة على عدم قضاء الحكم المنطقي على الأمل . لعالمكم ستهزبون على هذا الرأي قائلين : هل تتخذ معتقدات الإنسانية دليلاً فاصلاً في مثل هذه المسائل المتعلقة بما بعد الطبيعة ؟ .. إن ما تسمونه الإنسانية عبارة عن المخلوقات الذين يجهزون عن التفكير وحدهم فيقوم نخبة من المفكرين فيهم بحل المعاداة وعقدها لهم ، ثم يطلقونها بعد أن تخلعوا عليهم رداء تلك المعتقدات .

نعم ما تقولون ! وإنى حينما أدلى بملاحظاتي لا أضع موضع الاعتبار أولئك الماجزين عن التفكير ، بل أقصد هؤلاء المفكرين المتنازين أنفسهم كما أعتبر تسمى في طبعة المؤمنين بالحقائق التجريبية . ولكن هل من الكفاية بمكان تلك الحقائق من أجل تطمين آمالنا ؟ .. هذه هي المسألة التي طالما تطرح على بساط البحث وتتضارب فيها الآراء بشدة ..

ما أ كثر العلماء الكبار الذين قد صرفوا جُل حياتهم في سبيل وضع (التجربة) موضع (المنهج) Methode ، وأنبتوا باكتشافهم الحقائق التي توصلوا إليها بالتجربة بأنهم من ذرى العبريات النادرة . ومع ذلك فلم يكتفوا بتلك الحقائق من أجل آمال الإنسانية . بل تجاوزوا دائماً — في مبحث الاعتقاد — حدود التجربة ، وآمنوا بأنه لن يمكن إثباته بالتجربة ليس اليوم فقط ، بل إلى الأبد .

إن (جاليليو - Galilée) و (نيوتن - Newton) هما مبقران خارقان يمثلان الدرجة العليا (للمعرفة العلمية) Genre scientifique . إنكم إذا بحثتم عن اعتقاداتهما الخاصة لوجدتموني على حق فيطأ سلفته لأنه لأعقل الرجال قلب كذلك يمتليء بالآمال والعقائد . إن (سير وليام كروكس Sir William Crooks) و (سير أوليفر لودج - Sir Oliver Lodge) والبروفسور ته يت - Prof. G. Tait) وكثيرين من أمثالهم الذين هم من أكابر علماء زمننا ومن أكابر مكتشفيه لم يقاوموا ميْلهم إلى إظهار عقائدهم الشخصية على أنها حق . وفي سبيل هذه النزعة وقعوا مندفعين بحثنا عن (الأدلة للمقولة Preuves Rationnelles) المؤيدة لتلك العقائد - في تناقض مع الحقائق العلمية التي اكتشفوها . ومثلاً قد أحضروا ره وسهم أمام

اعتقاد (الروحانية - Spiritisme) . وإني لأتجاوز حدى إذا انتقدت أمثال هؤلاء العلماء العظام ، لأنى تعاملت منهم مسائل خطيرة كثيرة ، وأعتبر نفسي مدينا لهم بالشكر . على أنه إن لم يكن من شأنى الانتقاد فإنى لن أتخطئ عن الادعاء بأن أكبر خطأ قد وقع فيه هؤلاء العلماء هو بحثهم عن (البراهين العقلية Arguments Rationnels) لتأييد المسائل الاعتقادية^(١) وتصويبها . لأنهم اعتبروا الحقائق التى تكتشفها التجارب العلمية والحقائق التى يثيرها الوجدان شيئاً من جنس واحد ، كما قدورا كلا الأمرين بمقيار منطقتى واحد . بيد أنهما يختلفان من حيث حقيقتاهما ، بحيث لا يُحتجج بأحدهما على الآخر . لقد فطن إلى ذلك الشعراء الأصليون الملهمون أحسن مما فهمه كثير من العلماء ، ولم يطلبوا من العقل دلائل على قضايا القلب . إنى أرى الشاعر (فضولى)^(٢) الذى قال :

بن عقلن ايسترم دلات
عقلم بكا كو سزير ضلالت
(بينا أطلب من عقلى دلالة
يدلى عقلى على ضلالة . .)

(١) أظن أن المؤلف أراد تعبير (العاطفية) بدلا من تعبير (الاعتقادية) كما ذكر تعبير (قضايا القلب) بعد قليل . لأن المسائل الاعتقادية يبرهن عليها بالدلة العقلية . (المترجم) .

(٢) من كبار الشعراء العثمانيين عاش فى القرن العاشر الهجرى فى بغداد . (المترجم) .

يفوق في هذا المضمار كثيرا من العلماء في كلماتها السالفة المحقة . إذ لا يرهان على الأمل بالقتل بل بأي شيء آخر . إذ ليس دليله سوى وجود نفسه . إنه ثابت بالبداهة بوجوده في الوجدان . إنه إذا كان موجودا فيه فموجود ، وإن لم يكن موجودا فيه فليس بموجود . كما إذا كان للإنسان قلب فلا بد فيه من أمل ، قلّ أو كثر ذلك الأمل . أنا لا أتحدث عن الآمال الخسيسة الوضيعة ، بل أتحدث عن الأمل الكبير الذي انتهى إلى المعتقدات الدلالية ، أتحدث عن أمل البقاء . إنه هو الذي كان حافز الحامد في انسياقه نحو ملاحظاته الفلسفية .

يبد أن الأمل الذي يكون أمره على هذه الصورة قد يوضع موضع الاعتراض ، كما اعترض عليه حامد وكثير سواه ، فإن الفلاسفة الذين قالوا ما يأتي ، كثير عددهم :

« إن في هذه الدنيا وفي الأعمال المتعلقة بهذه الحياة ، أملا يبيع كل ما لنا من رجاء فيها . لأنه قوة معنوية عظيمة لدينا . إنه من أعظم القوى التي تستند إلي (الحاجة إلى الإيمان) .. كما أنه (احتمال للإيمان) لدى من ليست حاجتهم شديدة إليه . هذا النوع من الأمل يتقلب دستورا من دساتير (الحساب الاحتمالي Calcul de probabilité) في نظر غير الخياليين . إنه يدل الإنسان في هذا العالم الملي بالأحداث على نجاح نسبي ، وفي الحياة على سعادة إضافية . ومهما يكن من أمر فإنه يستطيع أن يشبع الإنسان صارم العزم ومشرح البال حتى إلى باب القبر . أما بعد ذلك ؟ . فلا شيء . من يدري ؟ إن الأمل الذي تتعلق به لما بعد الحياة هو التمجيد للكاذب لإملي البقاء أي : أكثر (الأكاذيب جاذبية) » .

ليس لي أن أقوم بالبحث هنا في هذه المسألة المعقدة . ولكني أدلي بهذه التوضيحات بغية تفهيم القراء أفكار حامد في المستقبل بصورة أحسن مما مضى لأن حامداً قد توقف في كل من هذه المراحل الاعتقادية طلباً للراحة لذمته . على أنه قد يكون من المستطاع الرد على الاعتراض السابق لأنه يهمل عدداً من أخطر حالاتنا الروحية ولا يهتم بتعريفها . أولاً : ولئن كان الأسر هكذا في الواقع ، فإنه كما قال المرحوم (توفيق فسكرت)^(١) :

بور أمل كه ، محال أولسه ده طيعيدر

بقا اميدى خيال أولسه ده طيعيدر

(لأنه أمل طبيعي وإن كان من المحال

إن أمل البقاء طبيعي وإن كان من الخيال ..)

ثانياً : إن ذلك الأمل يضاف على الإنسان إلهامات هي من أخطر دعائم المدنية المعنوية . إننا لا نستطيع أن نهملها ، بل نعتبر تعريفها وتحديداتها ديناً علينا . ثم إن هذا الأمل يهدف إلى أمر هو من الأسرار المطلقة التي لا قبل للإنسان أن يكتشفها . إنه لغز مطلق ليس في استطاعة الإنسان البت فيه بهذا العقل الإضافي .

هذا السر المطلق ، هذا اللغز هل هو وليد (أمل البقاء) الذي يشرق في قلبنا ؟ إنه كذلك حسب الادعاء السابق . لأننا إذا تقدمنا في التفكير فيه اتهمنا إلى

(١) أحد كبار الشعراء المعاصرين للشاعر عبد الحق حساند . مؤلف الديوان المسمى (الباب المحطم) المشهور لقدناضل بشعره ضد (الاتحاديين) وقضى عليه متأثرًا بجراح هذا النضال . تعبير قصيدته المعنوية (نحو عام خمسة وتسعين) التي ألّفها ضد حكم هذا الحزب ، من آيات الأدب العثماني . . . (المرآة)

مثل هذه النتيجة . وعندئذ يكون الاسم هو الذى تغير دون أن يطرأ أى تغير على المسألة . وبدلاً من أن يكون ذلك السر المطلق (الله) يكون (الأمل) مما يتحتم علينا حل هذه العقدة كذلك . ثم إنه إذا لم يوجد فى الطبيعة الجامدة الصامته جبور معنوى، فكيف يتكون هو وأنتى يسرى إلى قلبنا ؟ .. أما إذا كانت فى الطبيعة (روح كلية) كما اعتقد (الرواقيون - Les stoiciens) (١) فإن أمل البقاء يجب ألا يكون خيالا من غير أساس . بيد أن هذه المسألة هى من ألتغاز الفلسفة الغامضة . ولذلك لا يمكننا أن نبت فيها بقول فصل مما يتحتم علينا أن نتلقى بالصحوظ كل ما يورد من ملاحظات بشأنها . كما يجب علينا أن نبين كيف لا يمكننا أن لا نتورط فى مثل هذه (الحائقة المفرغة - Cercle vicieux) وإن ثبت صحة القول بشأن تلازم وتضامن أمل البقاء وفكرة الأرومية .

وعلى كل فإننى لا أشك فى أن منشأ الخلاف المتسبب فى البون المتباعد بين

(١) فى الواقع إن الرواقيين القدماء اعتبروا العالم (مجموعة عضوية - organisme) ذات كيان واحد بحيث لم يكتفوا باعتبار الكون ذا حياة بل أضفوا روحاً عليه ، وإن (روح العالمين) هذه كان (الله) فى نظرم . إن هذه الفكرة التى تنطوى على اعتقاد (ايلوزيزم hylozoisme) معروفة ومعتبرة لدى المحررين الإسلاميين والعلمانيين . لقد سبق عرض هذا الاعتقاد صراحة ومفضلاً فى (معرفتنا) المشهورة لإبراهيم حقي من منتصفى القرن الثانى عشر . لأن (ايلوز ويزم) هو ذلك الاعتقاد الذى يعتبر معتنقوه المادة ذات حياة وروح والذى لا يمكنه أن يقوم بتعريف أى شيء ، وعلى من يريدون الاطلاع على تفاصيل هذه البحوث مراجعة فاهوس الفلسفة . المؤلف :

القلب والعقل هو هذا . إننا نسمى قهراً مدخل هذه الهوة . إن حامداً قد تدهور إلى حافة هذا الخلاه المدهش نتيجة لصدمة كارثة ، وقد لب أفكاره فيها على وجوهها مما قام ببيان دستور الفرضيات الممكنة بيتاً أو بيتين . بليغين بيد أن تناول هذه المسائل في حد ذاتها - يجب أن نعترف - هو من أقصى المراتب من حيث الفكر والنظر لدى شاعر مفكر .

إن العلماء يأتون رويداً رويداً بخطوات بطيئة وعنتاة إلى حافة هذه الدوامة ، ويقيمون هناك نصباً يعلقون عليها لافتات وأخيلة معنيتين فيها : (ممنوع تخطى هذه الحدود للباحثين عن الحقائق العلمية ، وذلك لخطر الهلاك فيها) على أن العبقرية الشعرية لها أجنحة . فإن شاعراً قد يصل بانطلاق إلهامه وبحليق عواطفه إلى تلك الحدود في لمح البصر ، وإذا أراد طار فوق هذه الهوة . أما الحافظ لهذا الانطلاق فكثير : إن المأساة شديداً ، أو يأساً ذهنيّاً عتيداً قد يسوقه إلى هذه الأفكار ، كما أن أملاً عزيزاً يمد الشاعر بطاقة من الاصطبار حين يعشب بالحياة ، قد يقوده إلى هنالك . والشاهد : أننا نرى عند حامد آثار كل هذه العوامل .

ولكن أيا كان الطريق فإن الذين يصلون إلى هناك ويشاهدون تلك الهوة الخيفة عن كتبهم فلاسفة أكثر معرفة من أساتذة الفلسفة الرسميين . وإذا أردنا أن نعتبر حامداً المفكر فيلسوفاً بمعنى التعبير الاصطلاحي ، قلنا أن نقول إنه فيلسوف من هذا الطراز ، وليس من طراز أفلاطون و (أبيقور) و (ابن سينا) و (ابن رشد) و (يكون) و (ديكارت) . و (لبنز) و (كانت) و (هيوم) و (كونت) و (ميل) و (سبنسر) و (برجسون) وأمثالهم ..

إن فلسفة مؤلف (الضريح) تبدأ - كما سأوضح في الفصول الآتية - بجانب القبر ، ثم تمر بآدم مراحل الأفكار والمعتقدات ، حيث تشغل قليلاً

بعض المباحث حتى تنتهى إلى الإيمان وتُسريح فيه .

إنه أول خطوة من خطوات عزم الشاعر ، تقوده من خلال طرق ملتوية إلى أفكار مديدة ، ذلك السؤال الذى يوجهه إلى نفسه حينما ينظر إلى هوة العدم تلك ، قائلا :

بومنهلى (١) ته به مدخل شمار ايدر انسان ؟ ..

زمينه دوغرو آجيملىش او باب شككند ۱۱

(الإنسان بعد هذا المنهل مدخلا لأى شيء ؟)

لانه قد افتتح نحو الأرض فى صورة باب ۱)

لنا لن نلبث أن نرى فيما يأتى كيف أنه يهوى فى مآزق ويخرج منه كما سنقوم على ضوئه بإجراء البحث فى أسلوب استدلاله الخاص به .
على أنى سألنى برأى فى الحال لا اضطرارى هنا إلى أن أقيس وأحدد قدرة انتقالات حامد المفكر فى عالم الفكر والنظر ، وأبعاد الفضاء الذى يتجول فيه بالإضافة إلى ماله من استطاعة فى (فتح الجناحين - envergure) (٢)
هذا الرأى مبعثه تضاد الحسك الموجود بين العقل والعاطفة وهو بالتالى ملاحظة إضافية تتعلق بذلك البحث :

(١) يختار مؤلف الضريح هذا التعبير حينما يريد أولا يريد أن يقول القبر ،

(٢) هذا التعبير ليس له مقابل فى لغتنا العثمانية . إنه أصبح من الاصطلاحات فى اللغة الأفرنجية يوضع موضع الاستعمال فى كل فرصة . ومعناه الحقيقى هو المسافة المعينة بين جناحي أى طائر وهما مفتوحان تماما مثل بسط الذراعين .
ثم استعملت هذه الكلمة - عن طريق الاستعارة - - بمعنى سعة الخيال بشأن ذكاء الإنسان ، وأصبحت اصطلاحا لكثرة استعمالها فى الثناء على الشعراء :

(Un poète de grande envergure) يعنى شاعر أو واسع القريحة . (المؤلف)

إن الشاعر حينما ينظر من حافة القبر إلى ذلك الحلاء اللانهاى ويفلسف فيه ، يشعر لغلبة العقل عليه ، يئس ينجم على وجدانه ويشعر قارئه به ، تاركاً نفسه بكثافة اليأس كلها تنحدر نحو ذلك العمق الخفيف . هذا الزول الذى يبدو الشاعر به يكاد أن يضيح أحياناً فى درامات (نيهيليزم - Nihilisme)^(١) يلهمه اتصالات (علوية sublime) (ومروعة Terrible) لم يسبق أحده أن صوره أحسن منه حالاتها الروحية باللغة العثمانية . على أنه يراجع نفسه للتو وينجو بنفسه من الخطر ، ويعلو حتى إلى عالم العلين متعلقاً بأجنحة الأمل (بهنراز جناح عريض) كما يقوله الشاعر المرحوم (فكرت) ، وبينما يحلق راسماً (حلزونات Spirales) واسمة جناحاً فى ذلك الجو اللاهوتى وإن لم يمكنه فيه أن يشاهد (الكبرياء) على صورة معينة إلا أنه يكاد أن يشعر به وعندئذ لا يريد الا اكتفاء بالأمل ، إذ يريد أن يتكئ إلى متكأ لشعوره بشدة حاجته إلى الإيمان .

وحين يبلغ الشاعر مبلغ هذه المراتب يفشى — لا أدري هل هو مدرك ما يفشيه ؟ — حالة روحية تتضمن حقيقة معنوية لها خطورتها الكبرى فيما أنا بصدد بحثه .

إن الشيء الوحيد الذى يتعلق به الإنسان المتحطم فى حضيض اليأس بصدمات الشبهات المدهشة ، هو أمل الغفران ، بيد أن أمل الغفران إن لم يكن له مناط للتعلق به فهو (عذاب الوجدان) بعينه . لأن الأمل فى مواجهة المجهول المطلق ليس سوى كلام لا معنى له ، إذ لا بد من وجود جهة لى يتعلق الأمل برجاء بها . فلن البيت القائل :

قالان بوكون بزه آتجق اميد غفراندر ،

(١) لعننا لسنا فى حاجة إلى الإخطار بشأن تلقى هذا التعبير بمعناه الفلسفى وليس بمعناه السياسي . (المؤلف)

والتي هي نتيجة تلك الشبهة الخالكة التي تتهلل النور (يريد أن يقول :
التي تقضى على الإيمان ..) .

ذلك ما ينطوى عليه البيت الآتي :

بوشك مظلم برتو كشك نتيجة سيدر
صباح كورمزا يسه م — كته — بويل هجرانه !
« لأنه نتيجة لهذا الريب الخالك قاتل النور
« لأن لم أر — حيناً — انقلاق الصبح في هذا الليل للهجران ،
لقد تأكدت من أن حامداً يقف من هذا الريب موقفين مختلفين :

إنه يخشى نارة الشبهة أو عذابها فيلتجئ فوراً إلى الإيمان ، وطوراً يغلب
فضوله على خشيته فينغمس في الشبهات ، ولعل الآلام التي يعانيها حينئذ تزيد
من جرأته . ففي الحالة الروحية الأولى التي يلتجئ فيها إلى الإيمان خشية
الشبهات ، يبلغ الشاعر بسرعة الإلهام (سماء اللاهوت) في لمح البصر إنه يلقي
هنالك : وجوداً مطلقاً ، يبنى عليه وجود وثبوت الموجودات بأسرها . إنه
هو الله الرحيم الذي يخلق العزاء لروح الشاعر الحزينة .

هذا الشاعر المفكر حيناً يلو في عروجه من حضيبض اليأس إلى مقربة من
الله سبحانه ، يتقلب رجلاً (الهياً — Theologue) أكثر منه فيلسوفاً ،
يل يتقلب ، متصوفاً Thésophe ، أي : أنه يفكر بطريقة تفكير أولئك
المفسرين .

ومع ذلك فإن له بعض الآونة يبدو فيها لا يخشى الشبهات . نعم ،
إن هذه الشجاعة — كما أعلن — بشعرها الشاعر حيناً يحس بالآلام بكل

وطائها . إنى ألقاه - بمعنى التعبير التزيه الممتاز - مفكراً حينما يمزق هو تحت تأثير صابغة الآلام أو تحت وطأة إلهام الشبهات المديدة العنيدة ستار السوى وينغمس فى الظلمات التى وراء ذلك الحائز . لأن حامداً يسمو عندئذ إلى أفلاك الأفكار فوق جو الملاحظات العامة ، وعندئذ تتصل بروحه بالفضاء اللانهاى لعالم الرب والقيـب ، كما يرسم ذهنه الثاقب خطوطاً منكسرة تخيمـر المنطقيين حينئذ لا يستطيع أن يوجه إلى هدف معين ويحوم فى الآفاق المظلمة لتلك الليالى المبهمة ، أشبه بطيران الخفاش الحاذر الخالى عن الصخب والضجيج بل السريع غير المستقيم ..

إنى أفضل ألف مرة الدخان الأسود الذى يجره بأجنحته من عالم الظلمات الواسع ، على قناديل بعض المعابد الوشيكة الانطفاء ، وما لا شك فيه أن هذا الذكاء الثاقب ، أكثر تفلسفا حين رجوعه من عالم المبهمات ، لأنه حينئذ يتجول فى العلى باحثاً عن الحق والحقيقة يلمس الألغاز - على الأقل - بإصبعه ويستطيع أن يتذكرها بصورة جديدة . على أن من يشغل ذهنه بالرغبة فى حل هذه الألغاز ، يدرك أن هذه الأفكار من شأنها أن توقع الإنسان فى تناقض ويعترف بعجزه فى النتيجة . لا شك فى أن أحد الأسباب القوية التى أدت إلى وقوع حامد فى تناقض - هو ما أسلفته . حتى إن شكل النظم الذى أبدعه (للضريح) له أثر ساحر فى ذلك . لأنه جدير بالبحث والتتبع وملاحظة ما اتخذ الشاعر فيه من طريقة فى ترتيب القوافى التى كانت مبعثاً (لنداعى الأفكار Association D'id'es) بصورة غريبة . والشاهد أنى تليقت ، لإدراك السرى مهارة الشاعر بهذا الشأن ، مبحث النظم وترتيب القوافى كما سيأتى ذكره ، وأظن أنه لو ألفت (الضريح) على طراز (المتنبرى) لما كان الأثر من

حيث الأسلوب (مترجيا - dramatique) إلى هذا المدى أى : ذا حركة وذا روح إلى هذا الحد ، ولما كان له ذلك - باعتبار الفكر والنظر - تلك اللوحات والصور بهذه الألوان . بيد أن هذا النظم - - بشكله المعروف - هو (هيولى) بلعنوية ذات حياة أى : تمثال لجسدية تلك المعنوية ، ينطق بكل صديق وإخلاص عن آلام وتمنيات روح مرهفة وعريقة للغاية ، يعبر هذا النظم عن حالات روحية وأفعالات وجدانية وحسب تعبير (نيتشه - Nietzsche) (إنسانية . وإنسانية زائدة ^(١)) *humain trop humain*) . . في هذا النظم شبهات وآلام وبسكاء ونحيب ورعشات وحمى وإغواء كما فيه (استسلام للإيمان) كما يدل على صفاء الروح و (سكونية الاطمئنان) ما يدل على طمأنينة الروح للدرجة تثير الاغتياب .

هذه الحالات ، فحرج ذو ألوان لأمل البقاء لا يُشرق من آفاق العقل المنورة بل ينطلق به بين الفينة والفينة من أعماق الوجدان المظلمة التي (لا شعور فيها - *incoiscent*) لاني لم أصادف شاعراً تركيا قد أحاط بهذا المنظر بهذه القدرة ، ثم صوره بهذا الأسلوب الرائع مثل حامد . ومع ذلك فليس بين الرجال العظام من لم يختبر هذه الحالات في نفسه بالذات . إنها قابلية مشتركة بين الفنانين والفلاسفة الكبار . على أن القدرة على إثباته هذه المواقف بمثل أسلوب حامد البليغ تدل على المرتبة العليا في فن البيان . هذه الدرجة إنما يبلغها الشعراء العبقريون ومنهم حامد الذي يزل إلى جانبه المنطق والعلم منزلة ثانوية . على أنى لا أدعى استغناء العبقرين عن العلم ، بل أريد أن أقول : إن القابلية

(١) لقد سمي د نيتشه ، أحد آثاره بهذا الاسم . (المؤلف)

(للإلهام inspiration) مما يشترط لـ (فن - art) حتى للفلسفة (١) ، وذلك ما يعترف به الجميع . ولا يخفى أن شاعراً حقيقياً لا يستطيع لقابليته الذاتية أن يفيد لفادة كبيرة بمجرد معرفة قواعد العلم المجرد الذي نسميه بالمنطق . إنه على ما اعتقد . وإن كان طاماً جيداً بـ تلك القواعد فلا يفيد منها وذلك لإخضاعها إلى عواطفه . .

(١) إن الفلاسفة السكبار إذا وضعت تراجم أحوالهم وتاريخ حياتهم موضع البحث والتدقيق اتضح خطورة الدور الذي لعبه في استقرار مناهج فلسفتهم الانفعال الذي جاش من صدورهم في صورة العشق للحقيقة . فالذين يعرفون تاريخ الاكتشافات العلمية ينالون بأن ما ساق العلماء السكبار إلى اكتشاف حقيقة هو رغبة إلهامية ، لقد اتنابتهم من اكتشاف الحقيقة الخفية رغبة هي في الواقع الذوق العلوى بعينه الذي يشعر به الفنان تحت تأثير الفنون الجميلة ، فحينما يتقن « نيوتن - Newton » بضحة اكتشافه الخطير لم يستطع أن يواصل عملياته الحسابية ، فأحال ، لشدة انفعاله حل المسألة بالرياضة إلى أحد أصدقائه . كما أن « دافى Sir H. Davy » كان قد عزل القلوب في ذهنه قبل التوصل إلى عزلها بالتجليل ، وقد دل على شدة تأثره شكل خطه الذي سجل به اكتشافه الخطير في سجل الجمعية الملكية . بيد أن هؤلاء المكتشفين كانوا ممن لم يسبق أن أظهروا أى أثر للانفعال في الظروف العادية . إن (العبقرية Le génie) قابليته لهذا الانفعال العلوى أيا كان نوعه . فالذين يشعرون بهذا الانفعال السامى سواء كانوا علماء أو خطباء أو محامين أو فلاسفة هم فنانون مثل أعظم الفنانين . لأن عبقرية الفن تلتقى بعبقرية العلم والحكمة عند هذه المرتبة للريرزم - Lyrisme ولا يمكن تمييزهما من بعضهما . أما الذين لا يلغون هذا المبلغ من الذوق وإن كانوا ممن يشتغلون بالعلم أو الفن فيعتبرون من العالين ، وليسوا من المهندسين أو المصنعين . المؤلف

إن الرعشة الناتجة عن الاثمال تستطيع — حسب التمايل الطبيعي للعاطفة — أن تُغير مجرى الأفكار ، كما تغير زلزلة عنيفة مجرى نهر ومصبه . فإن التفكير الذى يتبع واديا منحرفا تحت تأثير هذا التغيير قد انتهى إلى نتائج أخرى تماما . لا أقول إنه يلزم أن يكون حتما هكذا ، بل أقول : إنه قد يكون هكذا . بيد أن الأفكار مهما يكون شكل (انحرافات Perturbation) لا تزال منطقية ما لم تنقطع الرابطة المعقولة التى (لا بد indispensable) من وجودها بين الأفكار والشئ الذى نسميه منطقياً هو ذلك الحرمان نفسه . إننا إذا أمعنا النظر فيه وجدناه عبارة عن رابطة معقولة متسلسلة بين الأفكار ، شكله « المنحنى le courbe »^(١) أشكالا لا حصر لها . وأنا أقول إن للعاطفة تأثيراً أكثر من العقل فيما يتعلق برسم وتحديد هذه الأشكال للاستدلال . فإن الجريان الفكرى أياً كان السطح المائل أو أياً كان الوادى الذى يجمعه وباتالى مهما يكن شكل الاستدلال المنحنى الذى يرمعه ليس له أية أهمية لأن ماهيته المنطقية لا تتغير ، ما لم تكن الأفكار المهيئة متناقضة فى حد ذاتها . فالشرط الذى نبحث عنه — باسم المنطق — هو هذا ، أى : (مطابقة الفكر لنفسه Adéquation) ، وليس مطابقتها لحقائق الأشياء^(٢) .

- (١) لقد استعملت تعبير (المنحنى) هذا بنية أداء المعنى الذى فى اصطلاح الرياضيين وليس ما فى اصطلاح المهندسين .
- (٢) بيد أن معظم أسلاف الحكماء كانوا يفكرون على هذا النحو وكان المنطق فى نظرم يستحق أن يطلق عليه علم الحقيقة ، أى : كانوا يظنون أن نتيجة القياس دستور للحقيقة . إنه الخطأ الأكبر لمنهج (إسقولاستيك Scholastique) .

على أن حسن البيان ولا سيما القابلية له ليست مقيدة بشرط المطابقة للمنطق
حتمًا ، وكَم هو عدد من راعون هذا الشرط . ليهم يفكرون مثل حامد
ويقولون مثله ما يفكرون فيه ، فنعَم ما يعملون .

وما يوجه الإنسان ليس هو العقل ولا المنطق ، لأن (الأحكام على القيم
gugements de valeur) لا تصدر مباشرة وبداية من العقل . الذين يظنونها
على هذا النحو يخطئون أشد الخطأ . أما إذا ترددوا فيها فليهم بالقاء النظر
في التناقض بين اعتقادات البشرية وتماثلها ، وبين غاياتها المنشودة وسلوكها
لها . إنهم يشاهدون عندئذ أن ما للعواطف من حكم هو الغالب والنافذ فيها .
لقد سبق أن قلت إن المنطق ليس سوى آلة يمكن استعمالها حسب المشيئة ، ولا شك
أن مشيئتنا الحيوانية هي تثير على مشاعرنا . وما يحافظ على الأنا فينا
هو هذه القوى العنصرية العنصرية . إذ ليست مشاعرنا سوى انكسارات وظلال
لرغباتنا المستحيلة تتحول إلى صورة أثيرية وخيالية . ونحن نشعر بفراغنا
لإيجادها المشاعر ، بينما لا نشعر بها في حد ذاتها . لأنني أستطيع أن أقول -
لتفسير هذه النقطة ببيان تشبيهي - إن المشاعر (لمان فسوري) لاشتهيات
تفردنا بالمحافظة على كياننا ، وتدلنا على وجهة السير التي تبدو لنا لطيفة على

= أما الأكثرية العظمى للفلاسفة والحكماء فيشترطون اليوم (مطابقة
السكر) فقط . أي : لا يشترطون مطابقتها للحقيقة . فعلى هذا النحو إن
الحقيقة المنطقية هي صحة الدليل بطريقة رسمية وصورية فحسب . إذا كان
المنطق علماً صورياً فليست هذه النتيجة سوى أمر طبيعي جداً . وأصدق
تعريف لهذا العلم وأعرق ما له من وظيفة - حسب ما اعتقده - هو عبارة
عما أسلفه . المؤلف .

مسيرة الحياة، كما يكون سبباً في تنشيط إرادتنا . هذا الاتجاه الذي نسميه (ميلاً inclination) لا يمت إلى العقل والمنطق بصفة ، وهو الميل الغريزي الذي يوجه ويدبر ذوى الأرواح نحو غرض الحياة من أصغر حشرة إلى أكبر عبقرى . وليس الفرق بيننا وبين الحيوان سوى استئناء الميل بالعواطف وإتقلاؤه على الأكثر شعورياً عندنا بينما يبقى مظلماً وغير شعورى عند الحيوان ..

فإذن إن الذى يقلق الإنسان بشأن الأنا فيه ويرغمه على أن يتفلسف فى سبيله هو مقتضى طبيعته . لأنه يجب علينا أن نبحث عن منشأ آمالنا هنا - بمعناه العلمى - فى فطرتنا الحيوانية ، فى ميلنا إلى الحياة . فهما يمكن أملنا علوياً وزيها فلاشك فى أنه يقتضى وجودنا الذى يقوم عليه .

إن عملية مراقبة العقل ، أى : المنطق ، لا تبدأ إلا بعد انتهاء التعامل النفساني والظروف الأولية فى الجسم وتقوم على أكثر الفروض بخدمة التحقيق فى سلامة مشاعرنا . على أن ذلك لا يتيسر إلا فى حدود معينة وذلك لسيطرة شدة الانفعال على العقل . ونصرفها فى القواعد المنطقية بدون قيد وتمكنها من سوق (جريان الاستدلال - le cours du raisonnement) إلى وديان مختلفة .

إن هذه الملاحظات التى أدليت بها مطابقة لأكثر النظريات الروحية ذبوا ولكنى أقصر على هذا القدر مكتفياً بالإشارة إليها ، لأن الخوض فى غمار البحوث الروحية ليس مما أنا بصدد ههنا . فإذا كان ما أسلفته صحيحاً - كما أزعم - فإن القيام بالبحث عن كنه أكثر حول الرابطة بين العقل والقلب (بين المنطق والعاطفة) والتحرى عن أسرار التضاد والتنافر بينهما قد يعيد

الطريق نحو اكتشافات كثيرة خطيرة ويفيد ولا سيما لإلقاء الضوء في ماهية
(المنطق الحسى Logique de sentiment) .

وأكرر رأيي بكلمة أكثر وضوحاً . وأقول : إن لتأليفي حامد
(الضربيج) و (الميت) قيمة كبرى - في نظر عالم الروح - وذلك لمرسهما
لاسيا هذه القيامة المعنوية (هذا المحشر للعواطف) واضحة وزاخرة بالحياة .
إننا إذا طالعناهما بنظرة قارئ عادي رأينا فيهما كلاماً بديعاً وتشبيهات
واستعارات بحيرة ورائعة وقوافي عجيبة ، بينما نأس في هذين التأليفين
الذين يحتويان على أفكار وعواطف متناقضة من العثور على مشودنا ،
ولا نستطيع أن نكتشف انسياق نظره ووثيرة استدلاله .

ولسكننا إذا نظرنا إليه بنظرة عالم الروح رأينا أن الكارثة التي تجر مؤلف
الضربيج من شعر رأسه وتقوده إلى حافة القبر ، قد حطمت معنويته
وقضت على وحدته الوجدانية . إنه ليس لنا الدخول في حريم وجدان أحد ،
فهما نقل في هذا الشأن يظل قولنا الذي نصدره بالقياس أي : (بالتمثيل -
Par analogie) إلى تجاربنا المعنوية حكماً تقريبياً لا قيمة له أكثر من ذلك .
ومع هذا - ومهما تكن حقيقة الأمر - فإن حامداً يبدو هكذا في نظر
عالم الروح ، يبدو يتصارع فيه (الشك مع اليقين) و (الإيمان مع الإنكار)
(والأمل مع اليأس) و (شوق الحياة مع يأس الممات) و (الإحساس بالوجود
مع الفراق من العدم) .. ومحصل القول : (النور مع الظلمة) - صراع
(الغول - titanique) .. وليس استعالي هنا تعبير الغول تعباً للملحمة من
قبيل المصادفة العابرة ، بل من قبيل الالتزام للأمر ، لأن هذه الثورة - ليست
تشبهها بل حقيقة - (ملحمة للعناصر - la guerre des éléments) . إنها

صدام ما بين العناصر المعنوية أى : (العقل والحس والشعور والمشتبهات والأمل واليأس وهلم جرا) التى تكون شخصيتنا الروحية بعد تحطمها وظهورها من جديد^(١) . ولاشك فى أن السبب فى ذلك هو زلزل عنيف يحطم ما يعصادف أمامه . إنى أسمى مثل هذه الزلزلة الروحية انفعالا بمعناه الفلسفى ، وأدعى أن هذه العاصفة تقوم فى قلوب تشبه المحيطات كما أشرت إليها آتفا . إن ما يهم عالم الروح حول حامد هو حالته الروحية هذه .

لأنى قت يبعوث التبع والتشريح على حامد بنظرة عالم روحى وتوصلت على ضوء هذا البحث إلى سبيل مقبول لتعريف تناقضاته المنطقية . ثم وقت منه فى محاولة ثانية موقفا (منطقيا - logicien) وشاهدت حيثئذان التناقضات المبهودة عنده ظاهرية كما أوضحت لكم أسبابها فيما أسلفته ، ولأنى إذا ما قمت بتقديم بعضها على سبيل المثال فأملى كبير فى أنكم سوف تؤيدوننى فى وجهة نظرى ...

١٠ هناك بعض المسائل تشغل أذهاننا قهرا لخطورتها غير العادية أو لأنها تبدو عندنا هكذا الآن ، إننا لا نستطيع أن نتخلى عن التفكير فيها بالرغم من أننا لا نملك وسيلة لحسمها لا بالعقل ولا بالتجربة . مثلا : مسألة حقيقة الموت أو حدود هذا السكون الذى نشاهده تشغلنا على تلك الصورة . فإن هذه المسائل لسكونها فوق طاقة تحقيقنا أى : فوق العقل والحس والتجربة قد سميت بمسائل متعالية . كما أن الله تعالى لسكونه من حيث ذاته حقيقة لا يمكن إدراكها وتصورها قد قيل فى وصفه (تعالى الحق —
(Vérité Transcendante, Vérité suprême

إن السبب الرئيسي لتناقض أفكار حامد — كما سبق أن ذكرته هو
 الانفراد والتعارض بين القوى الروحية مثل العقل والعاطفة والمشعشعيات نتيجة
 لصدمة انتقال عفيف . ومن ثم كان أسلوب حامد (جدليا - *discursif*) في
 (الضريح) لأن رجلا مضطراً إلى التفكير . الفلسفي نتيجة لصدمة كارثة
 مروعة إذا ما فكر — أو بتعبير أصح : إذا ما استطاع إلى التفكير سيلا
 في أسباب انقلاب العالم وحقيقة الحياة والمات ومعبر الروح ووجود الآخرة
 أو عدمها وماهية الخير والشر وإمكان العدل الحقيقي واحتمال تويض
 الخسائر الناتجة من الظلم وما إليها من (مسائل متعالية *questions transcendentales*)
 رجلا هذا شأنه لا محالة يقف منها موقفا انتقاديا وجدليا . لأن
 في مثل هذه المسائل يقف العقل والحس موقفين مختلفين . ولئن يكن التأليف
 سهلا بين العقل وبين رغبة القلب لدى العامة السذج ، إلا أنه لا يمكن أن يكون
 هكذا عند أصحاب الذكاء الذين يتخطون حدود ما يعتقد العامة حينما
 يفكرون . إذن فمن الطبيعي اكتساب الأفكار التي تتبادر إلى الذهن بمناسبة
 هذه المسائل العالية — شكل المناقشة ، أي : شكل المصادمة وانطلاقها في واد
 يكون الجدل فيه أمراً ضرورياً . لأن عدد الذين يقولون تلك الكلمات
 ويقومون بالدفاع عن تلك الأفكار لا يقتصر على واحد فقط .

لأن لا أشك مع الذين لا يقدرّون على (التحليل الروحى
analyse psychologique) في أن من قام بتأليف تلك الآثار وتحدث بذلك
 الكلمات الخطيرة هو عبد الحق حامد بك (وكيل مجلس الشيوخ العثماني
 يومذاك) على أن حامدا ليس شخصاً واحداً في مواجهة هذه المسائل . كما
 سبق أن أوضحته هذه الكيفية المعنوية .

إذا كان الأمر كذلك فلا يبقى محل للتناقض ، ويسهل البت في هذه المسألة وتنجلى في نظرنا كذلك ماهية الآثار المختارة مثل (الضريح) و (الميت) . إن هذه الآثار التي كما نحسبها في الوهلة الأولى مرآة منظومة ، وإن تكن في الظاهر والشكل أشعاراً إلا أنها محاضرات في حقيقة الأمر . إن ناحية (الثناء *l'élogistique*) التي تستدعي الانتباه إليها هي وسيلة للتفكير ودافع للفلسف فيها . فمثلاً : إن آثار أفلاطون الفلسفية المنقطعة النظير قد ألقت كلها في شكل محاضرات ، بحيث إذا ذكرت كلمة محاورات (ديالوج - *les dialogues*) على الإطلاق ، خطرت بالبال آثار أفلاطون حتماً . لقد بسطت فيها مسائل كثيرة فلسفية وبديعة واجتماعية أخلاقية بأسلوب جدلي وذكرت كلها من وجهتين مختلفتين متعارضتين . وكذلك أفلاطون يتحدث في كل موضوع ، يتكلم بالتوسّع والتفصيل بحيث يغرق فيه وينسى البحث الذي هو بصدده . إنه يثب من غصن إلى غصن حينما يفكر ، إذ لا يروق له متابعة واد معين . إنه يشتغل من مسألة - قبل أن يتوصل إلى نتيجة فيها - إلى مسألة أخرى . إنه مفكر عظيم يصحّول بلا انقطاع في فضاء الفكر والنظر . كما أنه كاتب كبير . فضلاً عن ذلك لم يبلغ أحد مبلغ الإبداع في أسلوبه . ومع ذلك فإن أعظم ما يسترعى الانتباه عند هذا الفيلسوف - الذي هو شيخ الفلسفة الفكرية (*idéalisme*) الخالد هو (أسلوبه الاستدلالي) (*Ta dialectique*)^(١)

(١) إن منهج الاستدلال هو ارتقاء المتحدث بصورة من جزئيات الأمور إلى الكليات وتوصله (بالاستقراء *par induction*) إلى (المائيات - *idées*) . لقد اعتبر أفلاطون الله تعالى أعلى الماهيات . وعلى ذلك يكون هذا العلم تطبيق المنطق على (علم اللاهوت - *Théologie*) ومعنى تعبير (*dialectique*) الأقوى في الأصل هو (الكلام والبحث) . . . المؤلف . . .

لقد اهتم هو بالذات بهذه المهارة المنطقية أكثر مما اهتم بالموضوع والنتيجة ،
 لدرجة أنه يصعب على الإنسان أن يحدد موضوع البحث الأصلي في محاضراته .
 والشاعر حامد الذى لا يشبه أفلاطون باعتبار الأسلوب ، أشبه به من وجهة
 الاستدلال — وسأتكلم بالبراهين عن هذا حين أتناول بحث الأسلوب .

وإذا سأل سائل قائلا : لماذا تسترعى الانتباه أقوال متضادة كثيرة عند
 حامد ، بينا لانصاف أى تناقض أساسى لدى أفلاطون ؟ .. أمكن الرد
 عليه بكل سهولة :

لأنه من دأب أفلاطون أن يدير بحثه بصراحة فى صورة محاضرة . ومثلا
 يعطى الكلام أولا أستاذه (سقراط Socrate) ثم يرد عليه بالفرض —
 الفيلسوف (بروتاجوراس — Protagoras) بالتعريض والتلميح ، فتطول
 المناقشة بين الاثنين ، كل منهما يحاول إقامة البرهان على ما يقوله . إن البحث
 يدور بين وجهتين متناقضتين دون أن يكون هناك أى تناقض وذلك للتأهية
 كل من المتباحثين قضيتهما من وجهة نظرهما مع إقامة الدليل عليها . بيد أن مثل
 حامد ليس كذلك . لأنه لا يقول (لى أنرك النطق لعقلي وقلبي وأدعهما يتناقشان
 فى المسائل الخطيرة التى يختلفان فيها . كلسى أمل فى أن أفهم وأستنتج حقيقة
 من هذه المناقشات التى لست سوى كاتب التسجيل فيها . لادخل لى فيما يجرى
 من مصادمات حولها ..) ، إنه وإن لم يقل هكذا إلا أن موقفه الحقيقى فيما
 يؤلفه لا يخالف ذلك .

لا يلقى شاعرنا محاضرة فى آثاره كما هو دأب أفلاطون ، ويدافع عقله
 فيها عن (دعوى — tèse) بينا يحاول قلبه (إثبات نقض الدعوى — antithèse)

إذ ليس في آثاره إشارة إلى أن هذا ما يقوله عقله وذلك ما يدعيه قلبه، ولذلك تبدو أقواله مطابقة نفس الشخصية المعنوية . وما من أحد يشك في أن تلك الكلمات قد ألها مؤلف واحد ولكنها ليست صادرة من لسان مؤلف واحد . ذلك ما يلتقي معارضي حامد وناقذيه العاجزين في خطأ لسطحية نظرهم ولذلك أيضا إذا نظرنا إلى (الضريح) و (الميت) بنظرة سطحية رأينا خلال أفكار مؤلفها الرئيسية تناقضا يفوق ما فيها من (انسجام — Harmonie) ثم (احتلاج — spasme) يفوق ما فيها من (تماسك — coesance) ثم اوجاجا يخلب على ما فيها من اطراد . لأن هذه الكلمات كلها دساتير تنطق فضلا عما تمثل دعاوى الشخصيات المختلفة ، عن المعتقدات التي تتلوث حسب اختلاف الشاعر .

ولذا بحث في الأدب الألماني عن نموذج النزعة التأثرية (امبرسيونيزم — Impressionisme) في العاطفة وعن (اوبرتونيذم — opportunism) في التفكير لا يمكن الاهتداء — حسب ظني — إلى مثال أحسن من (الضريح) . إنكم إذا اعتبرتم الكتاب (محادثة — dialogue) لا ترتب فيها فسكين من التناقضات تلاش في ثاباها . فمثلا : إن قائل الأبيات الآتية :

أيدي أبدى سقوط أو كوكب ،

بولماز أبدى حصول أو مطلب ،

جيقماز آجيليرسه هب منككر

اينمز يره دوشسه هب فلكر ..

يلد يزرا يجنسده ، جان يرب

لكن آرادم أو ماهي هر شب

كورسه م. ييليرم كه خواب كوردم
 طوتسه م. ييليرم اخیالدر هب . .
 (لقد هوى الكوكب إلى الأبد
 فلن يتسنى حصول المطلب إلى الأبد
 لأنه لمن يخرج ولو المصحح الملائك
 ولن يزل ولو هوى الأفلاك على الأرض
 ولكنى أو شك أن ألفظ روحى
 وأبحث كل ليل عن ذلك القمر بين النجوم
 يئذ أنى إن رأيت أعم بأى حال
 وإن أمسكت به أعم بأنه خيال . .)

أو الأبيات التالية :

مجو اولسه ده يز شكوفه تر
 واردر او كا جانشين ديكر
 البت اوده بر دكوزل جيجكدر
 اولسكى دكيشمه مش ديمكدر
 ايلرسه غروب مهر انور
 تكرار طلوعى در مقرر
 هيچ آجما يا ييق فقط بو آكاي
 هر آن ايده بك غروب اولختر . .

(إذا ذوت - زهرة يانعة . .)

أنت الفطرة - محلها بأخرى . .

ولاشك في جمال الثانية ،
 فيخيل إلى الناظر أن لم تتغير الأولى
 كما إنه إذا ما أفل القمر ،
 فطلوعه لا بد أن يتكرر .
 ولكن هذا الغمغم الورد لن يزدهر أبداً ،
 سوف يغرب ذلك الزعم دائماً .)

أو الأيات التي تلي :

كندی كبی أولمادن جردار
 أو لادینی ده ییم ایدر یار .
 تعقیب ایدرم آکرجه هر کون ،
 بن بولده ایکن غروب ایدر کون
 مجهول قالیر نتیجه کار ،
 متروک ظلام ایجنده ینکس
 بن — یار قدیمی — صان که آغیار !

(إن الحیبة التي كانت یقیمه بدون ما تشعر
 قد جعلت أولادها یتامی مثلها ..
 لانی أسیر فی أثرها کل يوم ،
 بینا أنا فی الطریق یغرب النهار .
 فیظل مجهولاً کل ما لهذا السعی من آثار
 أنا — حبیبها القديم — مهجور ،
 وحید خلال الظلمات ، کأني من الغرباء .)

هو عقل حامد . هذا العقل يزرع التفكير مثل (هرقليط - Héraclite)
ويعتقد لاضطراره قبول انقلاب هذا الكون السرمدي على أنه حقيقة محضة ،
بأن الراجلين من هذه الدنيا لن يعودوا إليها مرة أخرى ، فيقف من حياة
الآخرة واحتمال الوصال موقف عدم التصديق ، فيثور قلبه هذه المرة وينشد
الآبيات الآتية ، يرفض حكم العقل ويبطله :

يوق بن بو تحوله طايا تمام ،
بن بوبله حقيقة اينا تمام ،
شد تله بو بكز زيور محاله ،
يلمم نيجون آغلا رم بو حاله ؟ ..

(لا ، لا أطيق هذا التغيير
ولا أومن بمثل هذه الحقيقة ،
إنه وثيق الشبه بالخال ،
لا أدري ، لماذا تبكينى هذه الحال ؟ ..)

إذا اعتبر الإنسان - كما سبق أن قلت قبل ذلك - انقلاب العالم بديهية
استطاع بدلالة عقله ، أى : بضرورة منطقية قاهرة ، أن يذهب مذهب
(الاليسية - Nihilisme) ، أو بصير أصبح ، مذهب (إنكار وجود العالم -
Acosmisme) أو ينفي وينكر حقيقة الكون .
يذهب شاعرنا هذا المذهب ^(١) ويقول :

(١) استعملت تعبير (نيهيلزم) بمعناه المعروف في تاريخ الفلسفة على =

عالم ، ديبورز . . خيالدر هب ا
 كورد كلر مز: ظلالدر هب ا . .
 تعبیر دکر له هبمی هیجک ،
 هیجک ایسه هبمی در کذلک .
 (ما نسیمه هلمنا لیس إلا خیالا)
 وکل ما نراه لیس إلا ظلالا . .
 و تعبیر آخر کله عدم ،
 والعدم هو الكل لیس إلا !)

والقائل هو عقله . علی أنه يتبع الأیات السالفة بالملاحظات الآتية :

برهینج که حقّه والدر هب ،
 بر قدرت ذوا لجلالدر هب .
 هر حالده موت در حقیقت ،
 أحوال بشر أو حالدر هب .

= الإطلاق . وليس بمعناه المشهور في الحكمة السياسية . أعتقد لست في حاجة
 إلى الإخطار بذلك . بيد أنه ليس صحيحاً . وصف هذا الاعتقاد بجمیر
 (نیهلزم) . بل كان وصفه جمیر (acosmisme) أكثر مطابقة للحقيقة . ولكنی
 استعملت الأول لأن حامدا قد حکم غائلا : (هبمی هیجک) ای : کله عدم ،
 (هیجک دفی هبمیدر کذلک) ای : والعدم کذلک يشمل الكل . ولأن
 نقی وجود العالم لا یتستزم إنکار وجود (الحق) بل بالعکس نقی وجود
 العالم لا ثبات وجود الحق قد یدولوجه منطقیا کما یتعده به مذهبا (ایده آلیست)
 والصوفیة : منیاتی شرح ذلك فيما بعد . .
 المؤلف

(إنه علم دالّ على الحق
وملىء بقدرته ذى الجلال .
وليس الموت إلا حقيقة
أحوال البشر كلها تنتهى إليه .)

هذه الأفكار التى تبدو كأنها تنقض الأدعاء السالف قد صدرت — على ما أظن — من العقل كذلك . على أن التباين المشهود هنا ظاهرى ، فإن الذين يشتغلون بالفلسفة يعرفون جيداً ، أن إنكار حقيقة (عالم الشهود) وبالتالى رؤية (المدركات — perceptions des sens) مثل ظلى زائل وخيال باطل ليس يعنى إنكار الحقيقة المحضة . بل الأدعاء بأن الكون المادى المشهود هو (شعوزة حسية — illusion des sens) لا يهدف بالعكس إلى شيء سوى إثبات وحدانية الحقيقة الذاتية . والشاهد أن أول من قام بهذا الادعاء بين حكماء اليونان القدماء وأوضح دبستوره بصراحة كان (بارمنيد — Parménides) المشهور^(١) . ولا يجب أن تكون تلك الحقيقة مادية ، إذ

(١) كان بارمنيد ينتمى إلى (مدرسة نه له آ — 1^{re} école éléate) وكانت (نه له آ) مدينة فى جنوب إيطاليا على شاطئه بحر الأدرياتيك ومستعمرة يونانية قام بتأسيس هذه المدرسة المشهورة (اكزنوفان Xenophane) الذى كان فيلسوفاً وشاعراً كبيراً . إنه مثل دراويش الشرق كان ينشد أشعاره فى أثناء تجولاته المتشردة ويعيش بما يجود به المحسنون عليه .
لقد حضر (بارمنيد) زفقة تلميذه المشهور (زينون Zenon) إلى آثينا واقتنع لدحض اعتقاد (المدرسة اليونانية L'école ionique) نقاشاً عظيماً فيها .
المؤلف .

يمكن تصور ما يخالفها كذلك ، ومثلاً يمكن تصورها على أنها روح وعقل كما وضع أول مرة (أناكساجور الكلزومنى - Anaxagor de Clazomne) بين الأسلاف القدماء نظرية (نوس - Nous) أى العقل ودافع عنها^(١) . بيد أنه يمكن كذلك اعتبار أمر الانقلاب ، أى : كيفية التبدل بالذات حقيقة سرمدية والشاهد أن (هرقليط الأياصولوحى - Héraclite de l'Éphèse)^(٢) كان على هذه الفكرة .

هناك سبيل منطقي للانتقال من نظرية (الحسية - sensualisme) إلى نظرية (الحادثة - phénomenisme) . إن مسألة الوجود تنقسم بالضرورة إلى قسمين بعد الإقرار باعتقاد الحادثة . الأول هو : (عالم الحوادث المشهود

(١) لقد أدلى (أناكساجور) برأى يوافق كل الموافقة دستور اعتقاد الأديان المذلة . إنه كان فيلسوفاً كبيراً يمثل في نوعه واعتقاده (الرايكاكليم) أحسن تمثيل حسب ذلك الزمن . لقد ازدرى الأساطير اليونانية وانتقدها بشدة ، ومما قاله (إن ما عزا اليونان إلى آلهتهم من أمور يحمر أراذل الناس حياء وخجلاً من أن يوصف بها . . . مشهور ومسجل في مدونات الأفكار المأثورة . .)

(٢) إن (هرقليط) الذى كان ابن أسرة عريقة جداً من Ephèse ارستقراطي جفكيره وأسلوبه كذلك . لقد شاهد أن لا ثبات لشيء فلتخذجريان حادثات العالم مبدءاً للتفكير . إن ما أذيع جوله من أنه اعتقد بزوال كل شيء على أنه حقيقة ، ووقع نتيجة لذلك الاعتقاد فى يأس عميق ، قد يكون صحيحاً ، ولكنه بالرغم من هذا ادعى سرمدية الانقلاب واضطراره على أنها حقيقة لا تتغير ، أى آمن بعدم تغير كيفية التغير . هذا الاعتقاد أشبه بإيمان علماء زماننا القائل : بقوانين طبيعية لا تتغير .

المؤلف

(le monde phénoménal) الذى لم تعد حقيقة -- لا تارتها الريب — موضع الاعتقاد . لأن عدم استقرار هذا العالم يدهو إلى عدم الاعتماد عليه . وأما الثانى فهو (عالم اللدنيات — le monde des choses en soi) أى : عالم الأشياء الموجودة على حالتها الأصلية نفسها بخض النظر عن صلتها بنا وعن الصور والأشكال التى نراها عليها . إننا لا نرى سوى وجه واحد للوسام . فثلا نرى الوجه الذى فيه الكتابة فحسب . فيظل الوجه الذى فيه الطغراء عبارة عن مجهول مطلق . والمسألة الرئيسية لما بعد الطبيعة هى الإشارة إلى هذا المجهول بعلامة (س) ثم التفكير فى وسيلة البحث عن طريقة لحل هذا اللغز .

وهناك عدة طرق وجميعها منطقى للخروج من مأزق (فتومه تيزم) الذى لا أصل ولا أساس له بعد الوقوع فيه أثناء القيام بالبحث بوساطة (سانسو ألزيم المشكوك . إنه من الممكن أن يقال إن الوجود إما : (مادة Matière) وإما (روح Esprit) على السواء . أو يمكن أن يقال (إن الوجود ليس بموجود) وهذا هو (النيهيليزم) بمعناه الفلسفى كما يمكن التفكير مثل تفكير (هرقليط) وإصدار الحكم بالقول (إن الحقيقة السرمدية هى الانقلاب . وإن الثابت دائماً ليس المادة ولا الروح بل هو الانقلاب ، وليس الوجود سوى هذه الحالة فحسب . .) .

إننا إذا نظرنا إلى أقوال حامد التى ذكرتها كثال آتفا يكون الحكم ضرورياً بأن تفكيره أكثر شها بتفكير (هرقليط) لأنه يدلى برأيه فى النتيجة قطعاً وصراحة قاطلاً :

هر حالده موت در حقيقت

أحوال بشر أو حالدهب ..

(ليس الموت إلا حقيقة

أحوال البشر كلها تنتهى إليه ..)

وأما الموت فهو أكبر الانقلابات وأدهشها وأعظمها أسراراً . إنى حين شروعى فى هذا البحث اكتفيت بالإشارة إليه وسأبرهن بالأمثلة فى المستقبل على أن الموت هو منشأ فلسفة حامد بأسرها . ومهما يكن من أمر فإن أكثر التناقضات صورية . لقد قمت بشرح الأقوال السالفة بالتفصيل باعتبارها مثالا فلسفيا مناسباً لإثبات ذلك . ولذا لا بد من البحث عن المنطق فى مثل هذه الكلمات الشعرية الناتجة عن انفعال الشاعر ، فيجب البحث عنه ليس بين الأفكار المشتتة ، بل بين الفكر وبين المشاعر التى توجده . إنه يمكن عند ذلك الكشف عن ملابسة بينهما وإلا قد يكون من المسير العثور على روابط منطقية أخرى فى مثل هذه الأفكار . ثم يجب ألا ننسى أن تذكر الاحتمالات ونلون الأفكار والمشاعر تحدث متوازية فى مواجهة المسائل المهمة المتعلقة بالألغاز العميقة ، على أننا لا نستطيع أن نسميها تناقضاً . لأن وقوع التناقض يتوقف بصورة مشروعة على إقامة نقيض الدعوى نفسها فى المسألة نفسها . لقد سبق أن قلت إن هذا الاحتمال يخوف على الأكثر فى المسائل التى يتعارض فيها القلب والعقل . إنه يخيل إلى أن حامداً يعرف كل هذه الدقائق لأنه يتحدث عنها كأنه يعرفها معرفة تامة ، ويقف من الادعاءات المختلفة موقف المتخذ من الوقوع فى تناقض لا شك فى أنه مفكر (ingénu) إلى ما يفكر فيه .

إليك التوضيح : لقد سبق أن قلت إن كل فلسفة حامد مردّها إلى

تعارض القلب والعقل أمام القبر . يعرف شاعرنا ذلك التعارض جيداً ويبرهن على أنه يدرك هذا الوضع المعنوي ويحيط به بكل ماله من خطورة . إن (الضريح) يعرض مثل شريط سينمائي ، الصفحات الرئيسة لهذا النضال بين العقل والقلب ثم ينتهي إلى قرار على عقيدة (متفائلة - optimiste) . فالشاعر يقبل اضطراب العقل الكبير كعذر مقبول ويزي كذلك رد الروح صواباً كما أنه لا رتياحه بالطبع - إلى الجمال يسره عذاب العشق أيضاً . ومحصل القول : إنه يتمكن - بمهارة ولباقة - من معالجة الموضوع بصورة ودية (١) ..

انظروا إلى هذه الكلمات في (الضريح) وهي آخر قطعة في الصفحة قبل الأخيرة :

أى عقل ! .. يو يو كدر اضطرابك ،
أى روح ! .. صحيح كدر جوابك . . .
خوش سك ، ابنى سك ، كوزل سك أى حسن ! . .
أى عشق ! .. لطيف كدر عذابك . .

(١) إن الذين يرون حامداً متشائماً يخطئون . إنه بالعكس متفائل جداً . وتشاؤمه عرض وتصادف ، أى . إنه نوع من الكدر مرده إلى عوارض طارئة . الرجل الذى يحب الحياة إلى هذا الحد ويؤمن بالآخرة لا يمكن أن يكون متشائماً . ثم لاشك فى أن الذى يريد أن يظل موجوداً دون أن يفقد شيئاً من الأنا تسره نفسه . ومن تسره أنفسهم يعتقدون بخلود الروح فلا يمكن اعتبار أمثال هؤلاء متشائمين وسوف أناقش هذا الموضوع فى بابها الخاص .
... المؤلف

(أيها العقل ، إن اضطرابك كبير ،
 أيها الروح ، إن ردك لصحيح . .
 وأيها الجمال ، أنت ظريف ، طيب وفاتن ،
 وأنت أيها العشق عذابك لطيف ! . .)

· إن ما بلغت النظر في هذا الخطاب هو مهارة الشاعر المنطقية في موقفه من العقل والروح مسلما بهما مستقلا عن بعضهما وعلى وجوه مختلفة . إنه لا يقول : (أيها العقل ، ما تدعيه صحيح ! وأيها الروح ، ردك على ما يدعيه العقل صواب !) لو قال لكان متناقضا . إن معنى القول : (أيها العقل ، اضطرابك كبير !) أنت معذور في تفكيرك ، لأن اضطرابك كبير ، إنه هو الذي قادك إلى مثل هذا التفكير وليس معناه : (أنت مفكر مصيب !) فإن ما يمكن أن يفهم منه ، هو (إنك لو لم تكن مضطربا إلى هذا الحد ، لا كان تفكيرك على هذه الصورة) وليس بهد هذا الخطاب في قوله : (أيها الروح ، إن ردك لصحيح !) أى تناقض . لأنه ليس بين الطرفين تعارض على الادعاء نفسه ، وعلى هذا التقدير وبعبارة الخاص - لا مقاضاة بين الطرفين . على أن هناك في صفحة (الضريح) الأخيرة أديانا تثبت أن حامدا . . مهما نقل الروح لم يتمكن من الإيمان بإمكان تأليف ردها بتلك الفكرة السوداء التي تسمى موتا أو عدما ، أى : لم يتمكن من تأليف حكم العقل بأمل الروح فأراد أن يخفف وطأة اضطراب عقله الكبير باحثا عن عزاء قمرى في (نقاؤل عملي Optimisme pratique) . .

لقد أدرك الشاعر بعد أن نظر إلى ما في الكون باستحسان هامد ، أنه ليس في الإمكان - على الأقل منطقيا - تأليف الخيال الحلو بالحقيقة المرة . -
 وتحدث عما اقتنع به حول ذلك بلسان صريح قائلا :

خوشدر - سوه رم - بوشام أسمر ا . .

خوشدر ، بوصباح يار پرورا . .

(لطيف هذا المساء الأسمر - أنا أحبه -

لطيف هذا الصبح الذي يلاطف الحبيبة ا . .)

وبعد ذلك قال مستطردا :

أول زها خوشدى بنجه - لكن -

ماضيسنى بيلديكم شو مقير

هرشى نه قدر ايدرسه تهييج ،

برشى وار ايجمده ، ايته مز هييج

زيرنده أو جهره بى ترايك ا .

أى روح ا . . نه سويله سه لك جوابك ،

ايتمز بو سياه فكري ترويح . .

(كان اللطف - عندى - بما هو الآن

هذا القبر الذى أعرف ماضيه

مهما يتسبب أمره فى اتعالى

فان فى روعى شيئا لا يروقه أبدا

أن يكون ذلك الوجه تحت الثرى ا . .

أبها روح ا . . . مهما تقل ، فإن ردك

لا يألّف هذه الفسكرة السوداء . .)

هذه الكلمات الصريحة تؤيد ملاحظاتي التي عرضتها آنفا . على أنها

أي نيكلمات الشاعر لإيمانغ رغبته في الإيمان بالآخرة . لقد سبق أن قلت

إن هذا التباين ذاتي وأساسى لأنه من مقتضى بنية أذهاننا ، إن الأمر كذلك بالنا كيد . لقد أدرك تلك الحقيقة الغريبة وسلم بها ليس حامد فقط بل أعظم فلاسفة العالم العبقريين أمثال أرسطو وأفلاطون وابن سينا وديكارط وكانت ومبفسر وميل ومن إليهم .. أى : إنهم فهموا وأفهموا (بأن أحكامنا الاعتقادية تنبنى فى الأصل (قضايا متباينة — antinomies) وأنها - لدى تحليلها - ترند إليها . كما أظهروا بأن العقل بالذات لايسلم من الوقوع فى تعارض فى مواجهة مسائل مابعد الطبيعة . لقد قام (كانت) المشهور — فى الماضى القريب — بإحصاء هذه الأمور المتضادة كما أعقبه كل من اعتد نفسه فيلسوفا بترتيب جداول فى هذا المضمار .

إن حامدا ليس مسئولاً عن هذه الأمور المتضادة الأصلية التى اضطرت أفراد الإنسانية كبيرهم وصغيرهم إلى اعتراف العجز على السواء . لأن من يملك كون القدرة على الذهاب حتى حدود المعقولات لابد من أن يتجها فى دوامة التخالف ويغمى عليهم فيها وأن يدركوا حينئذ ما أعمق وما أدق تفكير هذا الشاعر الخارق ، كما لابد من أن يدركوا - هذه السكيفية الخطيرة جدا - وهى أنه يمكن للإنسان - حسب تكوين الحاضر للذهن أن يتلقى العالم من وجهتين مختلفتين فقط ، إحداها عقلية والأخرى عاطفية . لأنه لم يمكن حتى الآن التوصل إلى طريق معقول ، إلى وسيلة منطقية لتأليف الأحكام التى يلهمها هذان التلقيان المتباينان . إننا نضطر دائما إلى تلقى المسائل الواردة إلى أذهاننا ، من هاتين الوجهتين ونعمل لحل المسألة على حسنها بين الدعوى These وبين نقيضها Antithese حيث يتخاصم العقل والقلب . على أن المدنية الإنسانية تنبنى على ركنين قويمين نتيجة لعدم إمكان التأليف

بين الأفكار والعواطف التي تبحش - على حدة - من هذين التبعين ، وبين الأحكام المتضادة التي تستند إليها .

إن الأول هو (العلم - la science) الذي يشمل كل الحقائق المستنتجة بالمنطق من (المشاهدة - observation) والتجربة التي يؤديها العقل . لقد نهضت الصناعات وتولدت المدنية المادية بتطبيق تلك الحقائق على المقاصد العملية بغية تهوين احتياجات حياتنا المادية ..

وأما الثاني فهو (الدين - La religion) الذي يمنح رجاء قلوبنا قوة وبالتالي يضفي صورة على أحب آمال حياتنا المصنوية . إن الجمال بأسمى معانيه يتجلى عندنا في صورة آمالنا ، كما يصنف بعض فلاسفة زماننا الفنون الجميلة نوع الدين وذلك لما للاتقال الأصيل الذي نسميه العشق من صلة حتمية بذلك التجلي للجمال ، ويؤيد المفكرون في زماننا صحة هذا التصنيف ، لأن حياة كليهما عبارة عن انفعال . وهدف كليهما هو المثل الأعلى ، كما يعتبرون من حيث الماهية الدين والفنون الجميلة مستقلين عن العلوم التي تبحث عن الحقائق المحسوسة

ومادام أن يتسنى لنا تغيير أوضاع العقل والقلب المتقابلة في مواجهة (المسائل القصوى Questions ultimes) كما لن يتيسر لنا تأليف الأحكام الصادرة من ذينك المتبعين في هذه المسائل ، فلنا أن ندعى في اطمئنان تام أن نهضة العلوم لن تستطيع أن تظهر الدين والفرن في مظهر يفهم منه عدم لزومهما وبالتالي لن تتوفر للعلم في أى وقت أسباب القضاء عليهما . بل بالعكس إن العلم في تطوره سوف يلقى الضوء على حدود (عالم الغيب) وسوف يضفي صورة واضحة على المنايل المهمة التي تنشأ ويوجد أجنث

تنتهى طاقتنا الذهنية . ومحصل القول : إن العلم سوف يعزز اعتقادنا نحو القدرة الصمدانية التي تبدو لعلنا العاجز القاصر لغزا مطلقا وشرأ مطلقا .

إن ما أقصده هنا (بالدين) ليس هو من الإسلام أو المسيحية أو البوذية أو البرهامية في شيء ، بل هو تلك (العاطفة العميقة للخضوع — Profond Sentiment D'umiliation) التي اقتضت — بصورة طبيعية وضرورية — كل المعتقدات من ظهور الأساطير إلى الأديان الحقيقية بين البشر، مما يتيسر لنا به الاتصال بذاك الحقيقة المطلقة . فالإحساس القدسي ليس سوى شعورنا بهذا الاتصال . إن هذا الشعور — الذي ليس في الإمكان إيضاحه لمن لا يشعرون به — يقال هو منشأ أسمى لإلهاماتنا . فإذا كان الأمر كذلك فإننا حسب من يظنون هكذا ، قادرون بفضلهم على انطلاق روحنا بلسان أبلغ ، ولا يكون الشعر بمعناه اللاهوتي السامي سوى ذلك . كما نضفي على آمالنا صورة أوفر كما لاوأ كثر نجاة ، وتلك هي الغاية العليا في (الفنون التصويرية art plastique) . ثم نستطيع أن نمنح لسانا أكثر إخلاصا ومعنى ، لأشواق قلبنا الأصلية ورعشاته العلوية . وليس سحر الموسيقى الأقدس ومهارتها المنقطعة النظير سوى ذلك .

على أنه ليس بقليل عدد الفلاسفة الذين يرفضون هذه الملاحظات ويدعون ما ينقضها . ولكنني واثق من أن للعاطفة الدينية صلة بالثق في الصميم . وفضلا عن ذلك فإن حامدا مثل رائج لإثبات هذا الادعاء ، الأمر الذي أدليت من أجله بهذه الملاحظات . وفي الحقيقة إن القابلية الممتازة التي اعترينا بها مؤلف (الضريح) من الشعراء الفقيرين هي شعوره بالاتصال بين القيمة والقيمة (بالذهب المطلق) . لقد تمته الجارية على أشعار من سواه بما يشعر هو به .

إنه في الحقيقة مهارة ساحرة : التحدث عن السرّ الذي هو مجهول مطلق . كما أن التمكن من التحدث عنه بأبلغ البيان ، يعنى : الفن الذى يعنى القدرة على عجز اللسان .

إن الإنسان الذى يبلغ فى اعتلائه الشعرى أفلاك المبهمة فيمّ يستطيع أن يفكر وعمّ يستطيع أن يتحدث ؟ ... ولكن حامدا يتحدث ويكون حديثه شعرا سماويا وذا أثر عظيم . وليس لنا أن نتظر من شاعر أكثر مما قام هو به . ذلك هو ما لم يفهمه النقاد الذين لم يحاطوا بالظروف المعنوية التى حدثت بالرجل إلى هذا التفكير . إنه يخيل إلى أن مؤلف (الميت) ألح بأسلوب نهكي إلى المعنى الذى عرضته آفا ، وقال :

بم - بوهيت عظمى نه استفاده ايدر ؟

لسان مجزه قيات ويرت لغاغت ١ ..

(لهذا السواد الأعظم ماجدوى ينانى

الذى أنطق لسان العجز فحسب) .

ولم يقصد بمقالة التواضع الأدبى الرسمى المعبود^(١) والشاعر يعذر في خياله إذا كان الأمر كما فهمته .

(١) ومن المحتمل أن من أخذوا حامدا أو أثوا عليه بدون تحفظ ، لم يفتنوا إلى ما يفكر فيه مؤلف (الضريح) و (الميت) وإلى ما يريد أن يقوله . على أن حامدا قد فطن إلى عدم تقوذهم فيما يقوله . ولذلك يمكن تفسير قوله (بوهيت عظمى يعنى : الجمهور) : ماذا يفهم من أقوالى التى تسلم بها العجز البشرى في صورة بيان آمن أقوالى التى أنطقت الأسماء

إن جامدا بحسب ما أقصد من توضيح في هذه المشروحات — الطويلة
 العريضة — قد اتصل فكرا ووجدانا أكثر من مرة بالأسرار السرمدية
 التي استطالت ظلالها إلى أعظم العقول مموا، واستطاع فضلا عن ذلك
 أن يُظهر ويُتوه في صورة لمعات الإلهام شرارة الأفكار التي جاشت من
 هذا الاتصال، وليس الإلهام أمرا غير ذلك. لقد بذل عقله وقلبه — سواء كان
 شعوريا أو غير شعوري — مجهوداً كبيراً لاشك فيه. ويبدو واضحا
 أن الشاعر قد قلب مسألة المجهول المطلق وجوها وحاول حلها بتطبيق
 النتائج الأساسية للمذاهب الفلسفية عليها. ولذلك حينما ترنم بأمال روحه
 القلقة التي أعيتها التشبهات المستديرة، قام (بتقسيم فلسفي) مثل ما يقوم شرقي
 بالعزف على قيثارته بتغيات (التقسيم). إن جامدا قد مر بالمفانبات الاعتقادية
 الرئيسية حين سار في فضاء المبهمات وانتهى إلى الإيمان بالحق (واستقر فيه،
 كما ينتهي الموسيقي الشرقي بعد تجواله خلال اثنين وستين مقاماً من مقامات
 الموسيقى، إلى النغمة الأخيرة.

أمعنوا في إحاطة المعنى عند القراءة وتابعوا مسلسل أفكاره في المراحل
 المنظمة التي مر بها، تروا أنه استطاع أن يبين في صورة (دستور) وبيلاغة
 نادرة، المبادئ الاقتصادية لمذاهب فلسفية كثيرة مثل: (الحسية —
 sensualisme) و (واليقينية — dogmatisme) و (اللاأدرية — agnosticisme)
 و (الاحتمالية — probabilisme) و (الجسبانية — scepticisme) و (الحداثية

== الفاعضة؟ وعند ذلك فقط يبدو الأسلوب التيهكي في البيت، ومهما يكن
 من أمر قنانه ليعطي المعنى الذي شرحته. المؤلف:

(phénoménisme) و (النسبية nihilisme) و (الذاتية — subjectivisme) و (العقلية — rationalisme) و (الإلهية — theïsme) و (الإنشائية athéisme) ذلك ما رأيته بعين الفيلسوف فيما حاولت من البحث للمرة الثالثة. سأقوم بفحص منشأ هذه الاستدلالات في بابها الخاص . ومع ذلك فإنني أستطيع أن أقول فوراً إنه ليس إلزاماً على الإنسان أن يكون عالماً في تاريخ الفلسفة للتمكن من عرض الوجاز^(١) الاعتقادية للمذاهب الفلسفية في صورة دستورية (D'une façon systématique) بعد الجولات خلال المقامات بأسرها ، إنه من السكافية بمكان أن يكون شاعراً عبقرياً مفكراً فحسب . بيد أنه لم يسبق أن بين علماء هذه الدساتير بأسلوب يبلغ جمال أسلوب حامد ، مما نستدل على أن نجاح حامد ليس ناتجاً عن اشتغاله بمنهج علمي بالفلسفة . إن شرارة أو ميضاً مما يهوفر في المدن المتعدنة قد يكفي للعقريين ، كما يكفي مؤثر صغير من هذا القبيل لإثارة الأذهان الخارقة وإضاءتها من أقصاها إلى أقصاها إلى الأبد....

ولعل حامداً ليس ملماً بتاريخ الفلسفة جاثاً . على أنه يعرف مسائل الفلسفة جيداً كما يجيد الفلاسف فيها . وهناك أمر أكثر خطورة ، يعرفه الشاعر معرفة يجدر أن يقتبط لها كثير من أساتذة الفلسفة :

لأنه يعرف جيداً موقفه المعنوي الذي وقفه من الهيكل العظام المسمى (بسر التكوين) . إنني لم أصادف بعد شاعراً أو عالماً أو فيلسوفاً عثانياً استطاع أن يصور ذلك الموقف مثل ما تمكنت شاعرنا من تصويره . أرجو أن تقرأوا

(١) ما قصدته (بالوجيزة) هو : (aphorisme) و (article de foi) ...

مرة أخرى بالانتهاء القطعة الآتية التي تعتبر من حيث الفكر والبيان مثلاً أعلى
للسمو ، إني واثق من أنكم ستوافقونني على ما أسلفته :

يشمده هو سجده كاه توحيد ،

عقلنده شكوكه ، دلله اميد .

فوقمده لقاي سرمديت

زير مده فنای آدميت

حققدن ديله وم حيات جاويد

ايلر بنی ستك وخالک تهديد

انسانه - ديرم - فنا محقق

روحم ، هيچانله ديركه : تأييد ا . .

(أمانى محراب التوحيد ،

بيننا الشك في عتلى والأمل في قلبى ا .

فوقى لقاء السرمدية ،

وفى أسفلى فناء الآدمية .

إنى أجهل إلى الله وأطلب حياة أبدية

بيد أن الأحجار والتراب تهددنى

فأقول عندئذ - إن الإنسان مصيره الفناء ا

فتقول روحنى فى اتعال : لأنه الخلود ا . .)

لقد أبان حامد العظيم ، بأسمى أسلوب شعرى وفى خلال أربعة أبيات ما

اكتنفت توضيحه - طويلاً وعريضاً - (بلسان عادى Prosaique) من حالات

روحية ولا سيما تلك التفرقة المعنوية التي أحدثتها عنده صدمة لغز الغيب .

لأنه هو واقف على مواقف عقله وقلبه المتعارضة وأوضاعهما المتخالفة .
ولا لما تمكن من النطق بكلمة واحدة في هذا الشأن . إن هذه البلاغة آية
باهرة تدل على أفكار عميقة ومستديمة للغاية ، كما أن هذه القابلية شرط من
الدرجة الأولى للاشتغال بالفلسفة . ولا يخفى أنها لا تتوقف فقط على قراءة
الكتب وحفظ المقولات عن ظهر القلب وتذكرها .

إنني حينما أنظر إلى هذه البلاغة لا أتردد في إصدار حكمي قائلاً : إنه ليس
من الأهمية في شيء أياً ما كان المصدر الذي استقى منه هذا الشاعر لاهوتي
اليان عناصر أفكاره الحكيمة وملاحظاته المتناثرة ، وذلك لأن الإنسان لا قبل
له أن يكتشف بنفسه كل ما يصله ، بل يتعلمه ممن سواه . ولا سيما أن الإنسان
المتمدن لو حقق بنفسه ما يتعلمه من العلوم لما كفى عمره لواحدة في الألف
منها ، على أن المهم ليس هذا الأمر في الموضوع ...

وبالمال شك فيه عندي أن حامداً قد قلم حينما طويلاً من الدهر بتقليب هذه
الأفكار على وجوهها في ذهنه ، ثم شرع في مزجها ، ثم في (إعدادها
elaborer) - وأخيراً - في عرضها في صورة دساتير وجيزة بالورية . إن
هذه العملية قد تكون شعورية conscient أو (لاشعورية inconscient) ، إنها
تعنى في التقدير الثاني أثراً من آثار الإلهام .

إن ما نقلت آخراً من أبيات تؤيد ما أسلفته . لأنه لا يمكن أن تكون هذه
الكلمات المنحوتة نحواً بالوريا بهذه المهارة من قبيل المصادفة . هذه العملية ليست

مهارة من قبيل حذف (الواو) لضرورة الوزن . هذه الكلمات هي ألفاظ الشاعر الأخيرة بشأن المسائل العظمى النامضة التي شغلت وأرهمت ذهنه طوال السنين . لقد استطاع الشاعر أن يظهر فضلاً عن ذلك أي دور خطير يلعبه العزل والعاطفة والأمل والاتصال ، وأي موقف تقفه القوى الروحية والمسلكات الذهنية من بعضها . إنه ليس من الضروري ليستطيع الإنسان التحدث بمثل هذه الكلمات ومراقبة نشاط ملكاته المعنوية أن يكون قد فكر طويلاً وكثيراً وعميقاً جداً . إذ لا ينزل وحى مثل هذه الأفكار فجأة على ذهن الإنسان وبدون ما سبب . إنها ثمرة (عملية ذهنية operation mentale) طويلة الأمد ، لا قبل لسلك إنسان بها . هذا الاستعداد موهبة فطرية ، إنه القابلية الرئيسية للاشتغال بالفلسفة على مستوى عالم بالفلسفة .

إن حامداً لو لم يكن شاعراً لكان لاهجالة فيلسوفاً . إنى واثق من أنه قد ولد بعقلية (ما بعد الطبيعة - metaphysicien) يبدأنه أشبه في موقفه الحالي بكثير من الفلاسفة الأولين . ومثلاً : (امبادوقلس Empédocle) و (إكزنوفان xénophane) اليونانيان و (لوقرجيوس قاروس - Lucrecius Carus) الروماني كانوا من هذا الطراز ، لأنهم مارسوا الفلسفة بواسطة الشعر . إن مولانا جلال الدين الرومي في الشرق ، و (جوته - Goethe) في الغرب يعتبران نظيرين نادريين لحامد . وإنى إذا نظرت إلى حامد من هذه الوجهة استرعت انتباهي فيه نقطة خطيرة أستطيع أن أدال بها علي ما أسلفته تدليلاً قوياً ...

ومن المعلوم أن المفكرين الذين يخضون الفلسفة أساساً للتدقيقات
الروحية ينقسمون إلى قسمين في مبحث (المنهج — méthode) وأن
الفريق الأول هم أنصار التجربة في علم النفس ، يعتقدون بـ (علم النفس المقارن)
ويسمون بـ (موضوعيين — subjectiviste) . إنهم لا يعتمدون على صميم
إحساساتهم وذلك خوفاً من الوقوع في غلط حسي . ومن هنا جاء رفضهم
أو تعديدهم ، كيفية الحوادث الروحية بعينها ، وبنفس الشروط والصورة
حسب تحققها أو عدم تحققها في ضائر كثيرة . إنهم يبحثون عن اشتراك واطراد
في التجارب الوجدانية ويخذون تلك التجارب فقط — أى : ليس صميم
إحساساتهم ، بل إحساس الإنسانية المشترك — معياراً للحقيقة .

أما الفريق الثاني فهم أنصار مراقبة الوجدان مراقبة مباشرة بأمل الباطن .
والأصول التي يعدها هؤلاء هي قيام كل إنسان بتجريب تجلياته الروحية الذاتية
وعدم اهتمامه بالاختلاف الذي يحدث بين تجاربه الروحية وبين تجارب سواه ،
أعني : حكمه قائلاً : (مادمت أنا ، أشاهد في وجداني مظاهر حالة روحية
كذا ... فلا أشك في صحتها ، لأن الوجدان لا يكذب . أما إذا لم أو من
بشهادة وجداني في هذا الشأن فيجب ألا أو من بأي إحساس : من إحساساتي
كذلك . وذلك لأنه لا يمكن لي التحقق في أي أمر يشهد وجداني بصدق
وفي أي أمر يشهد بكذب . إن الحكم في هذا الشأن هو الوجدان فقط .
وبناء على ذلك فإذا لم يشعر غيري بما أشعر به فليس عدم شعوره من الأهمية
في شيء عندي . لأنه لا يثبت عدم . أصالة (تجاربي الصميمة —
experiences intimes) فأقرب الحقائق إلى هو شعوري الشخصي وإلى
لا أعتد إلا به ...) . وهؤلاء يسمون بذاتيين ... Objectiviste أعني إنهم

ذاتيوت في هذه المسألة كما يسمى منهجهم : (أصول المراقبة —
— méthode introspective) (١) .

وطريقة حامد التحليلية والنفسية تتفق تماماً مع منهج الفريق الثاني وتغريب له مثالا رقيقا جداً ، لم يصنفها الشاعر على طريقة العلماء ولكن على أسلوب الشعراء . لا يشتغل مؤلف (الضريح) بتحليل الملكات العقلية ومحتويات الوجدان مثل ما يقوم بالبحث علماء النفس وفقاً لأصول المراقبة ومثلاً : لا يقول إن الذاكرة هي هذا ، والإرادة هي ذاك ، كما أن الفرق بين الذاكرة والقوة الخيالية ومناسبتها بعضهما عبارة عن كذا والخوف بينه وبين الأنا علاقة مماثلة ... وإلى آخره .

ولا يبحث عن منشأ الأفكار والخيالات والإحساسات .. إنه يقوم بتحليل محمولات وجدانه الفكرية والحسية ، ذلك الوجدان الذي يفعل بالخوف والزجاء واليأس والتحصن ، ويتموج بتأثير عوامل معنوية كثيرة معينة أو منبهة ، ويحاول أن يعرضها جميعاً بكل ماله من مظاهر شتى ويرفق في محاولته هذه بحيث لا يضارعه فيها أى أستاذ من علماء النفس ، اللهم إلا إذا كان هو كذلك شاعراً مثل حامد . .

كل نفس لها الذاكرة والخوف والإرادة والفكر والحس والخيال قليلا

(١) هذا تعبير اصطلاحى خاطئ يذكر كثيراً في الفلسفة وعلم النفس ومعنى التركيب في اللغة هو (أصول النظر إلى الباطن) إن كلمة (intro) معناها : الباطن الداخل ، وكلمة (specto-) معناها : النظر ، المؤلف ،

أو كثيراً . على أن أفكار حامد قل من يفكر مثله في مثلها . فذلك وإن كان شاعراً النادر من حيث وتيرة البحث من أنصار (أصول المراقبة Procédé D'investigation ومن الذاتيين ، إلا أنه ليس عالماً ، بل هو شاعر فقط ، وشاعر مفلسف هو باحث (ذاتي objectiviste) وفردى (individualiste) وذلك هو السبب في أنه مثال لشاعر شخصي جداً^(١) .

لقد سبق أن قلت في مستهل هذه المقدمة : « إن منهج حامد الاستدلالي أشبه بمنهج عالم النفس مع الفارق في أن هذا الشاعر عالم لآلام روحه وأعتقد أن التوضيحات التي أدليت بها تفسر كلماتي هذه لانجلاء الهدف الذي رمت إليه ..

لست أدري ، إذا كان يحس صائباً . على أنني قرأت مرة أخرى (الضريح) و (الميت) وآثاراً أخرى للمؤلف على ضوء هذا البحث ، وأعتقد بأنني توصلت إلى الحصول على طرف خيط للتبع عن كتب منهج استدلال حامد الدقيق الخفي المربك في اعوجاجاته كما أن لي كلمات أخرى في هذا الشأن لاسيما في مبحث الجدل فيما بعد . بيد أنني أستطيع بعد ذلك أن أقوم بتلخيص ما ذهبت إليه في هذا البحث الذي طال عرضه ، في بضع جمل قصيرة فيما يأتي^(٢) :

(١) إن تعبيرى (شخصي) و (غير شخصي) هما من الاصطلاحات ، يشار بهما في الفن إلى مسائل خطيرة . سأتكلم عن هذا الموضوع فيما بعد .

(٢) توسعت في شرحي المتعلق ببعض النقاط وذلك حرصاً على فائدة طلبة كما هو دأبي في كل آثارى مما قد يستغنى عنه بعض القارئین فأرجوهم المظرة وكلي أمل في أنهم يصفحون عني إذا تذكروا أن هذا التأليف قد ولد في معامل الجامعة أثناء دراساتى فيها .. المؤلف .

١ -- إن حامدا شاعر عظيم ، له مكانة نادرة المثال بين ظهرائنا . إنه هو الذى قام بكل نجاح بتمثل الرومانسية إلى بلادنا حيث ازدهر تيارها حتى أصبح منشأ للأدب الجديد ، كما رفع -- من حيث الثقافة الأدبية -- الأتراك العثمانيين إلى مستوى الثقافة الأدبية الأوروبية مما جعل شاعرنا عندنا بانياً للحضارة أدب . إنه ولد فى دور من أروع أدوار الرومانسية ، وقضى بفصل حظه السعيد أجمع وقت من عمره فى مراكز أوروبا الأدبية . وليس بمستبعد أن ينشأ عندنا فيما بعد ، شاعر أعظم من حامد ، ولكن ما قام به هو عندنا من خدمة فى مضمار الأدب قد سجل له شرفاً لا يمكن لأحد أن ينكره .

٢ -- لقد اتسعت شخصية حامد لاجتماع شخصيات معنوية فيها مثل روح طفل تعيش مع شاعر يأتى بآيات تدل على عبقريته ثم هناك شخصية مفكرة ذات أفكار عميقة جداً . إنها تُعتبر ممن يمارسون علم ما بعد الطبيعة كما أن لون فلسفة حامد ذاتى ، جداً . أما منهج بحثه فإنه يوافق أصول مراقبة الوجدان . ثم إن نزعة الفلسفية التى مردها إلى الألم الذى يشعر به : نفسية وشخصية . إنه يستدل بطريقة عاطفية ومن ثم تبعية تسلسل أفكار لوحات عاطفته وموازاتها بها . وقد يتخذ سيره فيما يستدل به نموذجاً للمنطق الحسي . والسبب فى ذلك هو اتعاله الحاد الذى هو امتيازاه الأكبر فى الوقت نفسه كشاعر حقيقي . لأن الشعر الغزلى (الليزيم) يستقى اتعاله من هذا المعين فقط . ومن ثم سيطرة وتحكم حامد الشاعر على حامد المفكر . وفى الواقع لو فكر حامد المفكر وحده لكانت فلسفته على نزعة فيلسوف (ريبى — sceptique) ..

إن عاطفة الأنا يقظة عند حامد وظاهرة بصورة غير عادية ، كما أن

علاقته بالحياة قوية ، ولهذا تشغل مسألتنا المبدأ والمعاد ذهنه كثيرا . إنه مشغول بهما وإن الخسارة التي منى بها حين فقد الحبيب الأبدى قد تسببت — على ما أعتقد — في انسياقه إلى (مسائل العاقبة والآخرة questions d'eschatologie) ومن ثم كانت فلسفته أمام القبر حيث يضيئه جهله عما ولا أن يملأه . على أن الشاعر قد أدرج الموقف المتعارض بين العقل والوجدان وبين المنطق والعاطفة من هذه المسائل ، كما فهم بنظرة فلسفية ناقبة أن الأحكام التي تصدر من هاتين الجهتين ليست قابلة للتأليف ، ثم قام بوضيح المسألة ببيان أن استطاع أن يصل إلى منزلة بلاغته أديب من الأدباء العثمانيين .

إن ما نراه عند حامد من التفاؤل والتشاؤم تارة أخرى مرده إلى حاله الروحية ، فهو يتناد تارة لهواطفه وشعوره بالأمل ، وطورا يستسلم ليأسه بسبب اضطرابه إلى الخضوع لعقله ، تلك الحالة الروحية التي تظهر آثارها في ذهنه الذي قد وقع بين أمل البقاء ويأس العدم وتحطم بوطناتها . وأن ماله من تردد يرجع إلى انتقالاته بين هذين الطرفين وإلى بحثه خلالها عن ضمان قوى لآماله .

لقد قذف بدعهم حصوله على أي رد أو إشارة من سر المطلق الصامت في الاعتقاد (باللا أدريّة — agnosticism) بيد أن هذا الاعتقاد هو أهون مخاطر التفكير في اليأس ، لا يستريح الشاعر إلا عند التجأه إليه بعدما يضيئه النضال الذي يطول أمده خلال ظلمات الشبهات ، ولا يجد العزاء إلا في الأمل الذي لا يموت في قلبه ، ذلك الأمل الذي هو مولد لإيمانه الذي يتقلب الشاعر بفضلته متفائلا . وينظر إلى ما حوله بنظرة الإعجاب ، على نقمض ما يديه من تردد وضعف أثناء خوضه غمار الصراع ضد شبهات قوية

مروعة. إنه ينتظر حينئذ من الله ومن القبر ومن زوجته المدفونة فيه ومن كل شيء نداء يشجعه ويعزز وجدانه بحيث إنه يرضى بوميض ضوء قد يلقي الثور على الاجتال الذي هو ظل شاحب للأمل .

أما إذا وقع في اليأس نتيجة لعدم حصوله على الرد ، فمتدأ يتطرق حتى يذهب مذهب (الـليسـية - Nihilisme) وإنكار الآخرة. ومن ثم الاحتمام في أسلوب تهكمية والتزدد في أفكاره واللعنات في لسانه جزءه الذي ينشد نشائد الاتيهال القدسية وبالعكس حين يرجع الأمل إلى قلبه .

إن الشاعر مدرك تماماً أن الإنسان لا يقف على أسرار الخليفة إلا في سجدهاته ولا جدوى من نطج ذلك الجدار الحديدي . على أنه ليس (متصوفاً mystique) وإن كان يزرع بين القينة والقينة إلى نظرية القدسية . لأنه يفكر مثلاً يفكر الصوفيون حتى في الوقت الذي يتخذ فيه انقلاب العالم دستوراً لفلسفته ويحكم بضلال الحواس والعقل .

إن الصوفية عندما ينتهون من هذا الطريق إلى حافة هوة العدم ، يلقون بأنفسهم بكل سكينه ومرور ويفنون فيها . بيد أن الشيء الذي يتبنى حامد المحافظة عليه حتى في دار الآخرة هو الأنا . ولعله لا يريد الآخرة إلا من أجل ذلك . لأنه لا يخشى أمراً مثلاً يخشى العدم اللانهائي ، بحيث ليس في الدنيا رجل يتعلق بها تعلق حامد .

ومن ثم منطق حامد ، أي: منهج استدلاله التحسي الذي خضع دائماً لأفكاره الواقعية تحت سيطرة عواطفه بسبب ما يراوده من تردد وآمال وغاوى، فضلاً

عما يشير فيه أشكال الشعر وترتيب القوافي من مناسبات أي : من (تداع
للافكار — association d'idées) .

إن عقل حامد قد دأب على النشاط منذ أمد بعيد ، سواء علم هو بذلك أو
لم يعلم به ، فإن ما أدلى به من أقوال جامعة الكلم في صورة دساتير اعتقادية
ليست أتر المصادقة طبرة ، إنها ثمار أفكار طويلة وعميقة . وفي الواقع إن
الشاعر حينما ييوح بأحوال وجدانه يلمح إلى حادثات روحية دقيقة وخفية
لا يدركها من لم يتعرضوا للحوادث نفسها ، بل لا يمكن إيضاها لهؤلاء .
وذلك لا يمنع الإلهام بل على التقيض يعرفه بصورة معقولة .

إن حامدا إن لم يكن شاعرا لكان عالما لما بعد الطبيعة إن رأيت فيه من
الاستعداد لممارسة الفلسفة فوق ما رأيت فيمن يمارسونها بالفعل . على أنه أعظم
شعرا ثا اليوم وهكذا سيكون في تاريخ آدابنا ، إنه شاعر مفكر لم يقدر
حق قدره .

ذلكم ما لمحصته من آراء أدليت بها في المقدمة . وأما المسائل التي شغلت
ذهنه فزنى سادع للشاعر الحديث عنها فيما يلي ..

فهرست الفصل الأول

١ — هناك شعاع يلقي الضوء على تفكير حامد من أفكار هرقليط وأفلاطون . على أن الشاعر لم يأخذ منهما شيئاً بطريق مباشر سبب الحيرة في التفكير الفلسفي . إن الحالة التي نسميها الموت تبدو لنا في صورة أكبر لغز يثير الحيرة ، وتلقيننا في مزيد من التفكير الجدي بشأنها . هذا التفكير يتعلق بالمستقبل ، أي بحياة الآخرة أكثر مما يتعلق بالوقت الحاضر . ليس لنا من سبيل نصل به إلى البحث عن مسألة ما وراء الكون . إنها من موضوعات ما وراء الطبيعة ، فعلى ذلك فإن فكرة الموت مسألة ذات علاقة بالفلسفة .

٢ — عقيدة انقلاب العالم . يقوم حامد بأداء منهج (هرقليط) في الفلسفة بدون ما تغيير فيه . هل عدم استقرار الحوادث أمر دائم ؟ .. إن التحول يدل على الوجود وليس على العدم . لقد أظهر حامد هذا المبدأ على أنه دليل منطقي . ما هو أو من هو السبب في التغيير ؟ .. وإن لم يكن هناك سبب ما فإن الكون بالرغم من عدم استقراره كائن البتة بما فيه نحن الذين لسنا بخيال . إذا كانت الحقيقة التي نستطيع أن نفهمها هي الانقلاب ، فإن الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وإذا كان الأمر كذلك فإن القبر هو الحقيقة القصوى ، إنه السر الذي لا يدرك . الموت حق ولازم للحياة . ولكن ما هو الشيء الذي يزول به ؟ .. أما إذا لم يزل شيء فما هي قيمة الصفر في هذا الحساب ؟ .. على أن هناك شيئاً يغيب عن الأنظار ولم يزل تماماً .. إنه : الروح . وما هو مصيرها ؟ .. وهل هي تموت كذلك ؟ .. رد حامد على هذا السؤال يؤيد اعتقاد العاصي في قوله : إن الروح لا تمضي ، بل تنتقل . ولكن لماذا ؟ .

ليس رد حامد صريحاً تماماً على هذا السؤال . على أن له فيه أقوالاً شعرية توميء إلى إحتال انتهاء الانقلاب إلى الكمال إلى أين تثقل الروح ؟ ... إن حامدا لا يرد كذلك صراحة على هذا السؤال ، بل يقول أشعاراً تذكر تارة بـ «عقيدة (وحدة الوجود الطبيعية — panthéisme naturaliste) وطورا باعتقاد الروحية (اسبريتيزم) . من هو الذى يعرف هذا السر ؟ ... إن ما يرد به حامد على هذا السؤال هو عين ما يرد به الجميع ألا وهو : بالنفى بالضرورة .

٣ — إن الدليل على وجود الروح الذى لا يرقى إليه الشك هو ، بوجه خاص : الاضطراب . كثير من الناس ومنهم الشعراء خاصة يعتقدون على هذا النحو . لقد جعل عندنا الشاعر أن (رجائى زاده أكرم) و (توفيق فكرت) هذه العقيدة دستوراً لتفكيرهما . أثر هذه الفكرة فى الشعر .

مبحث ألم الحقيقة وحقيقة الألم وملاحظة (ايمرسن) المذكورة التى يقيمها حامد دليلاً (نفسانيا — psychologique) ضد (الليسية — Nihilisme) . فاذن هذه الدنيا ليست حلماً بل هى حقيقة ، حقيقة مؤلمة . علاقة اعتقاد اتخذ الألم مبدأ فى الوجود — بفلسفة التشاؤم والتفاؤل . ففكرة (شوبنهاور) . فى الخير والشر . مولانا جلال الدين الرومى تجاه (شوبنهاور) . لماذا يستهين (شوبنهاور) بفلسفة وحدة الوجود ؟ ... عدم استطاعة حامد الجزم بين هاتين الفكرتين المتضادتين . لم يستطع شاعرنا أن يقوم بتعميق هذه المسألة . ولذلك ليس هو فى الحقيقة متفائلاً ولا متشاؤماً بل هو أنانى التفكير ومغموم المزاج فى أكثر الأوقات ...

٤ — إحساس الأنا عند حامد . علاقة هذا الإحساس بمسألة الحياة والمات .

اتصال هذا الإحساس بأمل المحافظة ليس على الشخصية المعنوية فحسب ، بل كذلك على الهوية الجسمية بعينها . فعلى هذا التقدير كيف يتغنى حامد حياة الآخرة ؟ .. للعشق ، بل بالأصح للحاجة إلى الاستئناس دور عجيب في تغذية هذا الأمل الساذج . تغلب أثر الذوق الجمالي أمر واضح في تمنى البقاء للظواهر . عدم إمكان تأليف هذا التمنى مع اعتقاد وحدة الوجود . أخشى لما يخشاه حامد . هو احتمال اضمحلال الهوية الشخصية . هذا الخوف هو الحافز الحقيقي على تفلسفه . لقد هيأت الكوارث التي تعرض لها وسائل شتى لتفكيره في هذه المسألة .

٥ — الشبهات التي تولد هذه الفسكرة المزعجة وتغذيها . هل القابلية للإحساس والإدراك زائلة ؟ .. علاقة هذه الفسكرة الخفية (بالأيقورية) . ماهي السعادة الحقيقية في نظر حامد ؟ .. ليس هناك ما يلقى الضوء على هذا الموضوع . يغلب على الظن أن الشاعر على مذهب الحسية فيه . سبب الاضطراب عند حامد هو التردد . المزاج العصبي الذي يتسبب فيه التردد . لأن للسكوت الذي يواجهه حول حقيقة الممات التي يسأل عنها كل صوب وكل شيء لمعرفة السر فيها — أثرا سيئا في روح حامد . إنه ينفر من الوحدة ويتخشي السكوت ، فيتشبث بالأمل . ويلجئ إلى الإيمان للتخلص من هذه الحالة الروحية المزعجة . أخطاء حامد المنطقية الحقيقية .

٦ — اعتراف حامد بالحلم بالطبع وبالضرورة بشأن مسبب الأسباب وحقيقة الأشياء ووجود المطلق ، على أن اعتقاد اللاأدرية مثبتة ووجودية عند حامد . لأنه يقر بوجود الله مع الإيمان به . مظاهر هذا الاعتقاد المختلفة عند حامد .

٧ - مسألة العدالة المطابقة في نظر حامد . مسألة القدر . مسألة الماضي والمستقبل . لماذا يتجاوز حامد عن الماضي ويقف موقف الريب من المستقبل؟ . . .
 عدم قيمة الدليل الاستقرائي وعدم كفايته في نظر حامد . ليس فيما يتعلق بهذه الموضوعات أية صراحة سوى بعض الأضواء الفكرية . .

الفصل الأول

إن (هرقليط) فيلسوف يوناني ، قد شاهد يأس بالغ أن الموجودات تجري بأسرها في جريان سريع ، واستنتج من هذه المشاهدة لأول مرة دستوراً فلسفياً اتخذهُ مبدأً للملاحظات الحكيمة . لقد سبق الإيضاح المتعلق بهذا الموضوع في المقدمة كما أدعى (أفلاطون Platon) لأول مرة أن فكرة الموت هي التي اقتادت الإنسان إلى التفلسف . إنني أشير إلى هذه الفكرة في مقدمه أيضاً وذكرت فيها - بالإسناد إلى أفلاطون - أن الحالة الروحية التي نسميها (الحيرة) تقتاد الإنسان إلى التفلسف . لقد أيد (أرسطو - Aristote) و (بلوتارك Plutarque) و (سير فرانسيس بيكن Sir Fransis bacon) وكثير من مشاهير الفلاسفة نظرية أفلاطون المذكورة .

كانت هذه الأفكار أساساً للتفلسف في (الضريح) و (الميت) اللذين اتخذتهما موضوعاً لبحثي ، ومع ذلك فإنني أستطيع أن أقول بكل الاقتناع والاطمئنان أن حامداً لم يتناول هذه الموضوعات مباشرة في دراسة فلسفية .

إنني بصدد التحدث هنا في تحقيق العلاقة المنطقية بين الأسباب المذكورة أي : الحيرة وفكرة الموت وانقلاب الحوادث ، أستطرّد وأقول : (١)

يدعى علماء علم النفس والفلاسفة منذ جين من الدهر أن الحيرة هي نتيجة

(١) رأيت هذا الإيضاح لازماً على تقمّاً للطلبة الدارسين .

(للجهل Ignorance) وأن الفيلسوف التحرير والأستاذ الشهير (سير ويليام هاملتون - Sir William Hamiton) قال ما يأتي عندما تحدث عن هذا الموضوع في دراساته الفلسفية :

« لقد أطلق على الحيرة — بلسان الإهانة — اسم بنت الجهل ، هذا صحيح . على أننا يجب أن نضيف إليها بأنها في الوقت نفسه والدلة للعلم ، .

إن هذا القول الثاني صادق تماماً . لأنه صحيح أن يقال . إن العلم قد ولد من الحيرة ، لأنها تحت على فحص أسرار الطبيعة . على أن المشاهدة سابقة للحيرة ومشروطة بالانتباه إليها .

وإني لست أدري هل الادعاء الأول صحيح تماماً ؟ وهل الجهل يدعو إلى الحيرة ؟ . أنا لا أحسبه كذلك ، وأرفض تعريف علماء النفس الذين ينسبون هذه الحالة العجيبة إلى الجهل الصرف ، لعدم إعجابي به ...

إن عجز العقل البشري عن إدراك الحقيقة في مواجهة أسرار الخليقة هو الحالة الروحية التي نسميها الحيرة وهي ما يعطل الإدارة في الفعل ولا تترك للتفكير مجالاً للحكم والقرار ، ومن ثم حيولتها دون الإرادة . ولكن يجب أن يستطيع الذهن أولاً التوجه إلى أسرار الطبيعة وأن يرى لغزاً — على الأقل — في أحد تلك الأسرار . إذ ليس الجهل الصرف مما يثير الحيرة . لو كان الأمر كذلك لأمكن لعوام الناس ولذوى الأذهان البسيطة أن يتحجروا مثل ما يصحير الفلاسفة . ولكن الأمر ليس كذلك . إن الجهلاء والسواد الأعظم من الناس هم أقل استعداداً للحيرة ، وإن هناك أشياء كثيرة لا تثير الحيرة عندنا كذلك لعدم معرفتنا بها . إذ يجب أن يسبق علمنا في التعليق بوجود

تلك الأشياء ، لان النظر لا يعنى الرؤية . لئنا ننظر إلى أشياء كثيرة ونمر بها مرور الكرام دون أن نراها . فيجب أن تثير الحادثة فضولنا وأن تكون ذات علاقة بنا حتى تسترعى انتباهنا إليها فراها . بيد أن البحث عن السبب بعد الرؤية ليس مما يستطيع كل إنسان أن يقوم به . إنه نزعة فطرية واستعداد خاص بالعقريين . ما رآه (آرسيمدس) و (جاليليو) و (تورشيللى) و (دى وى) و (فارادى) و (داروين) وأمثالهم من المكتشفين ذوى النظر الخارق لم يره أحد من قبلهم . بيد أن الرؤية وعدم الإحساس بالحيرة أمام أشياء كثيرة ممكنة وكثيرا ما تقع .

وما لاشك فيه أن ما نظنه ، أى : الفكرة التى نحصل عليها - قبل التحقيق بشأن حادثة ما ، له دخل فى المرتبة الأولى فيما يثير الحيرة . إن الأمثلة المؤيدة لما أسلفته كثيرة فى التجارب العلمية ^(١) . وليس من شك أيضا فى أن الحوادث التى تخالف ظنوننا صراحة تثير الفضول فعندنا للبحث ولا تتخلص من الحيرة ما لم نعلم باكتشاف الأسباب الحقيقية الخفية التى تثبت لدينا بطلان ما كنا نظنه

(١) كانت الكهرباء والحجر المغناطيسى منذ حين طويل من الدهر ، مما يثير الحيرة لأن الجذب بين أشياء غير ذات الروح كان أمرا مغايرا لظن الإنسان بالبداهة ، أى : لفكرة الإنسان الذاتية . كما أن الصدى كان قد ألقى العقل البشرى قديما فى حيرة ولم يتخلص دور الأساطير من هذه الحيرة ولم يسترح إلا بعد أن قام باكتشاف حقيقة الصدى . فليس مما يشترط الكشف عن الأسباب الحقيقية للتخلص من الحيرة ، إذ يكفى الظن بصورة ما والاطمئنان إليه . وذلك ما يمكن اختباره لدى أطفال اليوم .

المؤلف

بشأن تلك الحوادث قبل ذلك . فإذا كان ما قلته صحيحاً فإن الحيرة ليست سوى انتباه ذهننا نتيجة للهزة التي تتعرض لها فروضنا الذاتية لسبب ما ، وعلى هذا الفرض هي أشبه بذهول بعد النوم .

إننا إذا رأينا ما يقلب ظنوتنا رأساً على عقب فيما يتعلق بحياتنا من كتب ، حاولنا أن نفهم السبب العامل فيه ، وظلمنا في حيرة حتى يتسنى لنا التخاذ في باطنه . لعلنا نحتاج بحافز غريزي احتياطاً شديداً في أمر المحافظة على كياننا . إننا نقلق حسب القطرة من احتمال معرفتنا الخاطئة ، فزبد أن نعرف ما هو الصحيح فيما يخص بأمور حياتنا .

وإذا كان الأمر كذلك ، فإن الحوادث غير المرتقبة التي تنقض الأفكار التي اكتسبناها وتثير الارتباك فيما في أمور خاصة بكياننا ، لا بد لها من أن تقضي على المعرفة التي اطمأننا إليها وأن توجه أذهاننا إلى تصحيح اعتقادنا المتعلق بها . فلأننا نقع في حيرة إذا رأينا أمر غامضاً ضمن الحوادث الذي يجذب انتباهنا إليه . ونشعر بخوف إذا أحسنا بأن هناك احتمالات مبهمه قد تضر بحياتنا . أما إذا شعرنا فيه بوجود انتظام أو نسجاً فرتاح إليه .

إن الحيرة حالة روحية (عقلية — Mental) في حد ذاتها ، تظهر بظهور وانكشاف السبب الكامل الذي يثير التنبول في شيء . أما الخوف فإنه حالة روحية (غريزية — Physiologique) تختص بالأنا فيما ، لا تزول حتى بعد انضاح الأسباب التي تثيرها ، ما لم يتحقق أن ليس هناك أمر يستدعي الخوف . فإنه من الصعب تمييز الخوف في الوهلة الأولى من الحيرة .

وأما عاطفة الاستحسان فهي حالة روحية (جمالية — Esthétique) تشتد وطأتها فضلاً عن عدم زوالها عند انكشاف أسبابها ، مع إمكان بلوغها درجة

(الوجد extase) فى بعض الأحيان . إنى أظن أن هذا الإحساس خاص
بالإنسان فقط . على أن (داروين) يقول : إنه يوجد فى الحيوان كذلك
ويدعى بأنه من العوامل الرئيسية عند حدوث (الاصطفاء الطيعى
selection naturelle) ولسكن الحيرة والخوف تشعر بهما الحيوانات من
الدرجة العليا ، ويبدوان كأنهما لا يتميزان من بعضهما .

لقد ضرب حامد أمثالا لجميع هذه الإحساسات مما نستطيع معه أن نستدل
على أن الحيرة ليست نتيجة للجهل المحض ولا سببا للحيرة الفلسفية لانتمت إلا
نتيجة للمعرفة . لأن الحالة المذكورة تتعرض لها أذهان مفكرة نادرة ، ولعل
الأشخاص ذوى الانتباه من أكثر الناس استعداداً لها ، ومع ذلك فإن لم
يسبق العلم بعض الأمور والتفكير فيها لا يمكن الوقوع فى هذا النوع من
الحيرة . إن الحيرة التى تثيرها المسائل (اللدنية ontologiques) من ضمن الموضوعات
الخاصة بالفلسفة ، هى فقط من هذا القبيل بما فيها حيرة حامد .

إن (العبقرية الفلسفية — Le genie Philosophique) التى هى — ثمرة
لمدنية ناضجة — مثال يؤيد وحده ما أسلفته . لقد ظهرت فكرة الفلسفة فى
صورة بريق للحيرة فى كل من التطور التاريخى للطبيعة البشرية والعقول النادرة
حيث دلت العبقرية البشرية على البحث عن الأسباب . (إنى لا أظن إن كل الناس
مستعدون للحيرة الفلسفية . وما لا شك فيه أن الإنسان لم يُظهر الحيرة أمام
السكون طالما عاش مطمئناً إلى أن ما رآه مطابق ، لنفس الأمر ، أى : طالما
ظن البدهاة المحسوسة حقيقة بعينها . لم يعد هناك وسيلة للبحث عن حقيقة
الأشياء ما لم يشك الإنسان ولو قليلا فى إصابه ظنونه . (إن) الفضول
— Curiosité الذى أرغم الذهن البشرى على الملاحظات فى بعد الطبيعة لم

يتولد إلا حين افتتح الميدان للاشتباه فى أمر مطابقة (الظواهر Apparence
 أى : الحوادث لحقائق الأشياء . والشاهد أن السواد الأعظم من الإنسانية
 لا يزالون يعيشون اليوم بدون ما ريب مطمئنين إلى اعتقادهم البسيط . وليس
 طبقة العوام فقط ، بل الخواص الذين لم يأتقوا المسائل الفلسفية آمنوا بأن
 الحجر أو الشجر الذى رأوه هو كما يبدو طبقاً للأصل فى حد ذاته . لأن
 البداهة الحسية تمنع الاشتباه فى أول الأمر كما أنه من العبث التفكير فى
 الأشياء على هذا النحو ، لأن الناس لا تطرح عندهم مثل هذه المسائل على
 بساط البحث بحيث لو علموا أن الفلاسفة يعملون بمزيد من المجهود على حل
 هذه المسائل لا يترحم من المجانين . بيد أن أكثر المسائل حاجة إلى الحل
 وأعظمها إثارة للفضول فى الفلسفة هى هذا اللغز الأساسى . فهذا النوع من
 الحيرة ليس مرده إلى الجهل المحض ، إذ هو ليس مما يستطيع أن يتعرض
 له الجميع ..

ولكن فى موقف الإنسان — على أنه إنسان — من السكون شيئاً يثير
 عنده الحيرة والقلق وهو شعوره باتصاله بقوة قاهرة تسحق الإرادة البشرية
 وتغير عقلها . إن الكبرياء الذى يحيط بنا ولا يخلو أبداً عن التأثير فى ضمائرنا
 يخلق عندنا تلك الحالة الروحية ، كما أن هذه القدرة التى تفوق القوة البشرية ،
 تظل أمامنا مثل أبى الهول الصامت المروع إلى الأبد أمراً مجهولاً مطلقاً لا قبل
 لنا للتفوذ فى حقيقته ، ونحن حيارى فى مواجهة عظمتة نخشاه لكونه جامعاً
 للأسرار ، نؤمن بوجوده أكثر من وجود أية حقيقية لاتصالنا به دائماً بدون
 انقطاع ، ولما لنا من تجارب وإحساسات تبرهن على تأثيره القهار فى كل شيء .
 واثقين كل الثقة من أننا لسنا مغبونين فيما آمنا به ..

ومن ثم استصحاب الصورة (البداية والعامة) *Primitifetuniversel* الحيرة يقرن بالخشية والدهشة كما أن (الإحساس بالخضوع *Sentiment d, humiliation* مرده تطور طبيعي إلى تلك الخشية . ولا شك في أنها كانت مولدا للحنس الدينى كذلك .

هناك تمبير خطير عندنا قد يعبر بكلمة عما أسلفت من إيضاحات ، وهو من الاصطلاحات الصوفية لم أجد ما يقابله ، أو ما يعادله في اللغات الأوربية . لأنه : الجبروت هذه الكلمة التى تتضمن ما تلقى القسرة القاهرة ، ذلك السر المطلق ، من خشية فى ضائرنا ومن حيرة فى عقولنا ومن عجز كإحساس للخضوع ، فى الأنا عندنا هى تعبير جامع للكلم يبيد مؤلف الضريح استعماله لمجادة تامة ، كما سترى فيما يلى . إن اتصالنا بالخالص المستمر بالطبيعة يولد عندنا حالة روحية ، لعلها رد فعل لضميرنا للأنا عندنا أمام مؤثرات الطبيعة . ومهما يكن من أمر فإن هذه الحالة خطيرة ، وهى معين لا يغنى . لكل مالنا من اتفاعلات . إن الخوف والرجاء بالخلاص هما من العوامل الرئيسية التى تولد العاطفة الدينية وذلك لسكونهما من الاتفاعلات المتعلقة بحياتنا مباشرة ، كما أن الاستحسان منبع للذوق الجمالى وذلك لسكون هذا التعلق المباشر مولدا له .

لقد سبق أن قلت إن أكثر الفلاسفة المتأخرين يجمعون الدين والفنون الجميلة فى حيز واحد ، والسبب فى ذلك هو .. كما أسلفته — أنهم تأكدوا أن العاطفتين الدينية والجمالية - لاتصالهما بالعالم الخارجى — قد تولدتا من اتفعال بعينه . ولا يرقى الشك إلى حصول اتفعال الوجدان البشرى فى مواجهة كبرياء الكون اللانهائى . واذلك فكل مفكر يؤمن بأن الحالة

الروحية مثل الدهشة والحيرة والوجد والخضوع وعاطفة الاستحسان قد
تجمت من هذا الاتصال الخالص ، مما يجعلنا نحس بأن ما ندرك من عجز أمام
عظمة الكون هو الذى يهيه لنا الشعور بالحالات المذكورة .

إن الاجتماعيين الذين يصخذون علم النفس أساسا (للمنهج - Méthode)
لا يكتفون باعتبار هذه الحالات الروحية ذات علاقة فى ظهور الأساطير قبل
الأديان المتتلة فقط ، بل يدعون أن تلك العوامل المعنوية قد لعبت دوراً خطيراً
فى تطور الآداب الاجتماعية ونظم الإدارة كذلك . أما هذه المسائل فلسنا
بصدد بحثها هنا الآن ..

كان الغرض من كل ما أسلفت من مطالعات هو الإيضاح بأن الحالة
الروحية سواء كانت باعتبار نشأتها أو من حيث ما هيته - ليست شيئاً بسيطاً
حسب ما يظن - كما أنها لم تنشأ من الجهل المحض . إن فى آثار حامد معنى
خطيراً قد اضطررنى إلى بسط الإيضاحات فى موضوع (الحيرة) وهو عاطفة
الخضوع والتقديس التى أفاضت بلاغة فامضة ولكن سامية ومؤثرة على بعض
آيات (الضريح) و (الميت) . وما لا شك فيه أن لهذه الحالة الروحية علاقة
وثيقة مع حيرة عميقة وحافلة بالاحترام .

وإلى أسلم واضطر إلى القبول ، لعدم ارتيايى فى ظهور ووضوح هذا
الإحساس المخلص فيه ، بأن العاطفة الدينية قوية جداً عنده للدرجة إثارة
انفعالات تجميش منها إلهامات نبجية . على أننا إذا نظرنا إلى ظواهر
أحवाल شاعرنا الحبيب وإلى أفعاله لا نجد فى الحقيقة رجلاً شديداً

الدين ، ويجب ألا نتخذع بالظواهر . وقد سبق أن ألمحت إلى هذه الظاهرة في المقدمة .

وبعد ، (أى : بعد اضطرارى إلى هذا القرار نتيجة لمطالعاتي الشخصية الصرفة) فلأنى أعتقد بأن الإحساس بالقدسية إلى هذا الحد ، يجب أن يكون وليدأ لانتقال يفوق العادة . لا بد من أن نحترنا — مع بقاء تلك (الحقيقة المطلقة) التى لا ندرك ما هى بالرغم من شعورنا الصميمى بتأثيرها فى ضمائرنا — علاقة خفية تحت ستار مروع من الإبهام .

إن عدم المعرفة لحقيقة شيء (جهل) ، وقد يقال بناء على ذلك إن الحيرة قد تمحضت عن الجهل . والشاهد أن البرهان المنطقي لمن يدافعون عن هذا الموضوع متدمج فيما أسلفت من أقوال . على أنى أريد أن أستقل هنا عن هؤلاء وأقول — بناء على تجاربي المعنوية وعلى شهادة ضميري الصادقة والصريحة — إن للحيرة أنواعا عديدة ، لا تولد عند الإنسان الإحساس بالخضوع والقدسية ، ولهذا الظاهر عندى خطورة تفوق العادة ، مما يحملنى على البحث فى الفروق الأساسية بين حقيقة الدين والفلسفة والعلم . هناك مثال عادى قد يكون من الكفاية بمكان لإيضاح ما أريد أن أقوله :

إن الأحداث الغريبة المعروفة فى دراسات علم الطبيعة ، منها مثلا: غرائب قانون الأوراني المستطرفة الذى يثير فى الوهلة الأولى الحيرة عند الإنسان ، ومنها مثلا حادثة مياه بحيرة مريوط وأمثالها الكثيرة الأخرى^(١) التى

(١) تحتوي كتب الطبيعة وعلم النفس على كثير من الأمثلة فى هذا =

تحدث الارتباك في الأذهان ، لأنها — كما أسلفت — تقلب رأساً على عقب الاعتماد السائد في عقولنا إن حاجة التفكير في سبب الغرابة توقف تخيلتنا فنقوم بتجارب مدفوعين بنشاطها . لقد تيسرت الاكتشافات العلمية نتيجة لهذا الفضول للبحث .

وجدير بالانتباه أن الحيرة تتبدد حينما تتحقق الأسباب الحقيقية للغرابة ، لأن المتحير يطمئن إلى أن الحادثة يجب أن تكون بطبيعة الحال على تلك الصورة ، وهذا الاطمئنان يكفي كذلك لتبديد خيرته^(١) . ولو قام على غير أساس . على أن عاطفة التقديس ليست ذات علاقة بهذا النوع من الحيرة التي تثير الاتفعال في القوة الخيالية .

إن الحيرة التي تثيرها المسائل الفلسفية تشبه كذلك هذه الحالة نفسها . فمثلاً لئن أرى هذا الكون وأفكر أن الشمس والنجوم والأشجار والجبال التي أراها كبيرة في الأحجام نفسها . إن هذه التجربة سهلة جداً . يكفي للقيام بها إغماض العين مدة ثوان فقط ، ولسكنها أمر يدعو إلى الحيرة في الوقت نفسه .

= الموضوع ، فضلاً عما يعرف كثير من الناس أشهر هذه الحوادث ، مثل معرفة سكان البادية حادثة السراب وعلم الناس بعلام الماء ومنظر العصا المنكسرة الملقاة مائلة في الماء .

(١) هناك نظريات مشهورة كثيرة كانت مقبولة عند العلماء القدماء ، قد تحقق اليوم بطلانها . ذلك يدل على أن الذي يبدد حيرتنا ليس هو انكشاف الحقيقة بل توصل الذهن إلى الاطمئنان بشأنها . وعلى هذا فإن الظن لو بدا مثل الحقيقة لقام مقامها في روغنا في بث العلم نيفة . المؤلف

إن هذا السكون كله إذا كان - حسب ما نعتقد اعتقاداً قوياً منذ قديم - في مكان خارج ضمائرنا ، فكيف يتسنى لى أن أراه كله مياناً ياناً في ذهني ، بمجرد أن أغمض عيني ؟ .. كيف يسع رأسي هذا السكون العظيم بأسره ؟ .. وإذا أخذنا برأى تعاملنا في علم النفس فإن المشاهد الحقيقي هو مركز الإبصار الكائن فيما وراء دماغنا . وهو عبارة عن (أكوام Aggrégat) من (الخلايا) السنجابية (Cellules grises) فعلى هذا التقدير يكون المشاهد هو تلك الخلايا ولكن أنى تكون الرؤية لهذه النقاط العصبية التى لا تستطيع العين أن تراها قبل تكبيرها ستمائة مرة بواسطة المجهر وبصرف النظر عن رؤيتها ، كيف يمكن دخول تلك المناظر المشهودة في هذه الخلايا المجهرية ؟ ..

ومحصل القول : كيف تتسع نقطة صغيرة مثل الخلية لهذا العالم المغشوى ؟ ليس لنا أن نقول إن أشباح الأشياء في الخارج تبقى بواسطة الانعكاس منقوشة على الخلايا . لقد ثبت بطلان هذه النظرية وامتناعها من كل الوجوه . ولعل القول بأن توصلنا إلى الشعور بنشاط الخلايا المذكورة ، يحتمل أن يعرض علينا مثل هذا (الخيال - illusion) يكون أقرب من الحقيقة ، الأمر الذى اعتقده أنا كذلك .

على أن هذا الزأى فضلاً عن أنه لا يحل اللغز ، يشح الميدان لمسائل مبهمة كثيرة . ومع ذلك فإن ظنى هذا لو كان حقيقة بعينها لما تبددت ، بل ازدادت حيرتى .

وهذا النوع من الحيرة لاعلاقة له بعاطفة التقديس كذلك . إننا إذا قمنا بحولنا حوادث غريبة من شأنها أن تهز كيانتنا ، وتوقع الأناء عندنا في قلق ، تقع في نوع آخر

من الحيرة التي تسبب فيها الخشية كذلك . تصوروا حالة الجماهير التي رأت النجم المذنب وتعرضت لصدمة الزلازل لأول مرة في حياتها، إنكم تكتشفون الأسباب المعنوية التي تؤدي إلى التجائها بحافز الخشية والحيرة إلى العبادة والتوبة والاستغفار . . ليس لي أن أتوسع في هذا الصدد ، لعلاقته بما أنا فيه من جهة خاصة فقط . على أنني واثق من أن الحيرة التي نقع فيها نتيجة لا نصالنا بالكون وشعورنا في ضائرنا (بالسكبرياء) وبأثير القدرة التي تتفوق القدرة البشرية المحطمة لإرادتنا هي مولد عاطفة التقديس عندنا .

لا يشعر عوام الناس بهذه الحيرة إلا حين وقوع كوارث عظيمة ولا يعمون فيها إلا بسبب الخشية فقط . بيد أن بعض كبار الرجال لا يخلون ولو يوماً واحداً عن تلك الحالة الروحية ، وذلك ليس بسبب الخشية فقط ، بل بسبب الحيرة وعاطفة التقديس والاستسلام التي تتولد منها ..

إن الموت - كما قلت في مقدمة البحث - هو أعظم الكوارث المتصورة للإنسان سواء أكان هناك البحث في المستقبل والمحافظة على كياننا هذا في نشأة أخرى ، أو لم يكن ، فإن معنى الموت للآن هو (الانعدام) الذي لا يرقى إليه الشك .

فليس ما يدهشنا أكثر من الموت ، وإن الخوف الذي نرتعش به أمام الكوارث ، مرده إلى تأثير احتمال الانعدام في كياننا بأسره . إنه لا يمكن أن يتبدد هذا الخوف من ضائرنا تماماً لما لنا من اتصال بقدرة مجهولة تقهر إرادتنا الجزئية وتستطيع أن تقضى علينا في أية لحظة . لذا قد نستريح بين الفينة والفينة ولا نفكر في هذا الخوف ، ولكن الموت ، ذلك الحادث العادي العام الحاسم الذي لا يمكن الاشتباه فيه ، ذلك الانقلاب - أو سموه بما تشاء -

نعم ، هذا الموت يوقظ فينا التفكير في مصيرنا من حين لحين - بإثارته الخوف المدهش الذى يكون قد هدأ فى ضهارنا . فلنا أن نشتهب فى كل أمر ، ولكن ليس لنا أن نشتهب فى أمر الموت الذى نرى كل نفس تذوقه وقطع بأننا سنمر بدورنا . إن التجربة تعنى العلم ، على أن هذه التجربة حيث إنها تعنى اضمحلال كياننا وانعدام شخصيتنا الحسية والعقلية ، لا يقف على حقيقتها من يتعرضون لهذا الانقلاب الكبير بهجرة الموت كذلك ، كما أن الذين يشاهدونه للآن من بعيد لا يستطيعون أن يستنتجوا من هذا الحادث معنى سوى العدم المحض . ومن أجل ذلك نظل هذه الحادثة البهيمية أدهش لغز فى نظرنا ، وتنطوى - كما قلته - على أهم المسائل التى نناقها على صورة أسئلة فلسفية ، ونفكر فى مواجهتها تفكيراً جدياً وعميقاً جداً ، بعيدين عن الحصول على إجابات يطمئن إليها ضميرنا وعقلنا . لأن هذه الأفكار تهدف إلى المستقبل أكثر من الحال ، أى : تهدف إلى حياة الآخرة . بيد أننا لا نملك فى هذه المسائل وسائل تكشف لنا عن المستقبل ...

إن الحكم - كما أسلفته - بناء على دلالة تجاربنا الماضية ، أمضى : بالإستناد إلى الدليل الاستقرائى - (argument inductif) ليس يستقيم فى بحث حياة الآخرة . إذ أن هذا الاستدلال لو اعتبر - حسب الضرورة - مستقيماً ، لانهى إلى التصديق بأن شخصيتنا ومعها هويتنا المعنوية سوف تغنى إلى الأبد ، وبناء عليه لزم إنكار بقاء الروح وحياة الآخرة ووجود الله . لأن تجاربنا السابقة العاطفية تؤيد أن سيل الحوادث يجرى هكذا بلا انقطاع من الأزل وأنها تقضى على التبعينات الشخصية حتماً وإلى الأبد . وبما لاشك فى أننا نجرى فى هذا المجرى اللانهائى حيث نندفع مع التيار مثل الأشياء العائمة على

أواجه . والدليل الاستقرائي ينهض على هذه التجربة بل لأنه تعبير موجز ومختصر كدستور عنها .

لو لم تكن التجربة التي نسميها الموت عبارة عن انحلال شخصيتنا الجسمانية واضمحلال إحساسنا وإدراكنا ، أو لم تظهر على هذا النحو ، لاستطعنا الأمر من يموتون . ولكننا نعلم على الأقل بأن هذا الاستطلاع ، علما ومنطقا ضرب من المحال ، مما يوضح أنه لا قبل للانسان أن يحل هذه المشكلة بتجاربه البشرية ، ولن يكون حلها بالبداية في مقدوره إلى الأبد . لأن المسألة تفوق كل مالنا من تجارب . إننا نسمى في الاصطلاح أمثال هذه اللغز (بمسائل متعالية - questions trascendentes) لأنها خارج نطاق وسائط بحثنا وتحقيقنا ، وفوق عقلنا وإدراكنا . ليس من الممكن حل هذا اللغز والكشف عن هذه الحقيقة (بمنهج الاستقراء method d 'induction) لأنه محاولة غريبة مثل تحديد عمق السموات بواسطة (المسير - sonde) . بيد أن الموت - يتضمن كل المسائل التي تتعلق بما وراء الطبيعة ، ولا قبل لنا - كما أسلفته - أن نهتدى إلى طريق نستطيع به أن نعالج هذه المسائل . ومع ذلك فإن مجرد وقوع حادثة الموت يلقينا - لاحالة - بين أفكار جدية بحيث كلما فكرنا فيها أثرنا مسائل لا نستطيع أن نجيب بصورة مطلقيه عليها .

وبما لاشك فيه أن الموت هو أعظم الالغاز عند الإنسان بحيث يمكن القول بأن المسائل الدنيه وما وراء الطبيعة قد نجمت من التفكير فيه . إن هذا النشاط الذي نسميه الحياة كيف ينتهى في لحظة ، وإن الشخصية المعنوية التي نطلق عليها اسم الإدراك والشعور والعاطفة والعقل ومحصل القول : (الضائر) ، كيف تنقلب سرا من الاسرار ثم إلى أين تروح ؟ ..

كيف أن الأمل والرجاء والحرص والحب والتفوق وبالإختصار كل شيء يستحيل عندما ؟ وإذا كان كل شيء يتقلب عندما بالموت فما هو هذا (الوجود ذو المفزى) الذى نسميه بالحياة ؟ ... إذا كان كل شيء محكوما عليه بالعدم فإن كل مالنا من رغبات وآمال ورجاء وما نبذله من جهود فى سبيلها يكون ضربا من العبث . كما أن مفهوم الإنسانية والمدنية والعدالة وحتى الحقيقة كلها يكون كذلك ضربا من العبث والكذب . فما هى إذن الحقيقة ؟ هل الحقيقة فى الحياة أو فيما وراء الحياة ، أو فيما وراء الموت ؟ أى : فيما هو أبعد من باب القبر ؟ هل يترى هناك حياة أخرى ، أو لا ؟ . وإذا كان كل شيء فى الحقيقة بما فيه حياتنا عبثا وهدرا فمن أين تأتينا هذه الآمال ، هذا الرجاء وهذه الزعة ؟ . وكيف ولماذا تأتينا ؟ . ما هو اللغز المسمى بالروح التي تنتج هذه المسائل من ظلماتها العميقة ؟ . وما هو اللغز الآخر المسمى بالموت الذى يقضى ان نضمحل كل هذه التجليات الوجدانية فى غياهب الظلمات المبهمة ونعدم فيها بأصرها ؟ .

تلك المسائل التي نجمت من التفكير فى ماهية الموت . لقد تكون - بسبب نشأة تلك المشاكل بعضها من بعض - ثبنا لمسائل وثيقة العلاقة ببعضها بحيث شمل كل موضوعات الفلسفة والالهيات وعلم النفس .

فسواء ارتبطنا فى هذا الشأن بعقيدة أو لم نرتبط ، هذا شيء آخر . . ولكن مما لا شك فيه أننا لا نستطيع أن نجد جوابا معقولا منطقيا على كل هذه الأسئلة . لست أدري هل (الإيمان - La Foi) مرده إلى هذا العجز أم إلى تجلى الحاجة الساحر إلى شغل الفراغ الخفيف المزيج ، أى : إلى (الإيمان) الذى يفتح فى ذهننا نتيجة للتفكير فى العدم ؟ .

لقد وضع (شوبنهاور - Schopenhauer) الملحد هذه النقطة موضع الاعتبار كذلك وأدلى بأفكاره على الوثيرة نفسها قائلا :

« إن فكرة الحكمة تولدت في الطبيعة لأول مرة بظهور العقل ، أعنى : بظهور الوجدان الإنسانى ، وتعرضت لنظر التأمل . إن الوجدان البشرى يشعر بالحيرة أمام آيات نفسه ويسائل نفسه عن ماهية ذاته ، ولما يقترب من الموت لأول مرة بشعور تام . وبالتالي حينما يطمئن إلى أن وجوده الشخصى سيطرأ عليه خلل وسيفنى ، عندئذ يتضح فى تأمله عدم جدوى المجهود المبذول فى -بيل الحياة بوضوح يديهى مما يزيد حيرته أكثر من أى وقت مضى ، لقد نشأت حاجة الإنسان إلى ما وراء الطبيعة من هذه الحيرة ومن هذا التلقى وإن هذه الحالة خاصة بالإنسان ؛ وإن الإنسان (حيوان ما بعد الطبيعى -

• • (un animal n è aphysique

لقد قام (شوبنهاور) الذى يقول بلسان الافتخار إنه اتخذ أملاطون أعظم أستاذ له ، قام فى ملاحظته هذه بتأليف كلتا نظرتى الفيلسوف اليونانى ، أعنى قد أظهر علاقة القلق من الموت مع الحيرة . أما علاقة الموت مع نظرية الانقلاب فأمر ظاهر وبيدهى .

• وأفاد حامد من هذه الأفكار إتيقان على صورة دساتير انتشرت بدون
انظام على صفحات الضربح و (الميت) :

بزى أولومدر أيدن مرشكسته حيرت

أواو لماسه اولاما زكن وجودك امكانى

أولوم قبيلار بزي ايقاظ خواب غفلتدن
آيير ما يان ذه أو لكن ، ظلام حيرتدن
(إن الموت يفقدنا وعينا في حيرة
بيننا لا يمكن الوجود إن لم يكن الموت)

إنه يوقظنا من نوم الغفلة ،
بيننا هو الذي يجعلنا نظل في ظلام الحيرة !

إن ما ينطوى عليه البيتان المذكوران من معنى صريح لا يحتاج إلى تفسير .
لقد أبان نظاما قاله أفلاطون وشوبنهاور بهذا الشأن . بيد أن شاعرنا لم يكتف
فقط بالتعبير في شكل دستور عن تلك الملاحظات الحكيمة الباقية من أجيال ،
بل قال بوضوح وإخلاص - كدأ به المشكور - ما تشير به تلك الملاحظات في
ذهنه من المسائل التالية الخطيرة ، منها : اللحن الرابع (لميت) ذو المغزى ،
فبعد ما قال :

أولوم قبيلار بزي ايقاظ خواب غفلتدن
(إن الموت يوقظنا من نوم الغفلة ..)

استطرد كالآتي :

سنتك دليلك أولور هم سنى ايدر تعقيب
آغير كليز سكار فتارى فرط سرعتدن .
ايدر تمسخر ايله خنده بركناره دوروب
دونوب كيدنجه^(١) قدر بوزم عشرتدن .

(١) الأوفق للسليقة التركية هو (كيدنجه به جك) على الوزن نفسه ..

(المترجم) .

كزین مسیره ده ، آكلن یازضیا فسد ،
اولور یزی او كاهمبا - اوكون - او هیئتدن .
كولوب شفق ، دوغا جقكن سنك ده خورشیدك ،
اوئك جیقار یوزی دهشتله عمق ظلمتدن . .

(لانه یكون دلیلک ویتبعك فی الوقت نفسه ،
كما یخیل إلیك سیره بطیثا من فوط لإسراعه .
إنه ینتھی فی ناحیه ضاحكا فی سخریه ،
حتى تنادر نحن مجلس السکر . .
تنزه فی متنزه ، أو تله فی مأدبة
تره فیها قد رافقه أحد الحاضرين .
بینا أنت تنتظر ابتسام الشفق وإشراق شمسك
إذا بوجهه یرزبكل دهشة من أعماق الظلمات)

هذه الأیات ذات المغزی تقول ما معناه : إن هذا الموت شیء بارد جدا ،
یقلق بالإنسان ، إنه عدو مخیف وخفی كامن له بالمرصاد . . ونكشف عن
مزاج حامد . لانه لم ینصرف — كما قلته — عن تلقی الحیاة بنظرة فیلسوف
(أیقورئ - Epicuriste) (١) .

(١) لانه یعنی مذهب (ایقور) المشهور مؤسس مذهب (المادیة -
Materialisme) الفلسفی الذی یتلخص دستورہ الأخلاقی فی : (السعادة هی
اللذة) . لاند ذهب هذا المذهب قبل (أیقور) (آریستیب) الذی كان
من تلامیذ سقراط ودییس المدرسة الیقروانیة .

إن الحياة في نظره أمر لذيق ، ترجع إليها كل الحفظ والسعادة . إن حامدا يحبها بعاطفة طفل ، أي : يحبها على أنها منبع للملذات ، يتناولها على أنها حقيقة يدينية ويستقبلها بوجه باش وقلب بهيج ، ولا يعتبر أسرارها في حاجة إلى البحث والتدقيق . لأن الحياة طيبة وجميلة والسلام . . أما الممات فهو (مر مبين *Mystère évident*) ذلك الغز المدهش ، قد حدده الشاعر في الأبيات السابقة على أنه عدو ظاهر خفي ساخر . .

ولكن ما هي الحالة العجيبة التي لا نعرف حقيقتها وما هيها ؟ . . ما هي تلك الطارئة المهيبة التي تطفئ في لحظة نور إدراكنا وتجعل أعظم العقربين جثثا هامدة ؟ . . لا تترك عشقا أو حقا أو لذة أو ألما أو خوفا أو رجاء إلا قضت عليها ؟ . أليست هي التي تعكر صفو الحياة وتفسد ملذاتها وتسمم سعادة الانسان وتحطم عقله وفكره ؟ . .

لقد أدلى (اللورد هولدن - Lord Holdane) ^(١) برأى في الشاعر الألماني الحكيم (جوته - Goethe) قائلا : « إنه أعظم ناقد للحياة » ، وأنا أقول : إن حامدا - على الأقل عندنا - أعظم ناقد للموت بنفوذ نظره فيه .

(١) هو من أعظم مفكري انجلترا وأحد مشاهير ساستها . درس في ألمانيا وتخصص في الفلسفة ثم رجع إلى بلاده حيث قام بالتدريس في جامعة (او كسفورد - Oxford) . وله تأليفات مهمة في شرح الفلسفة الألمانية ترك الاشتغال بالسياسة في الوقت الحاضر بسبب صداقته للألمان . وعندما كنت بين أعضاء الوفد الصيني الذين زاروا انجلترا بعد إعلان الدستور في تركيا ، زرت اللورد هولدن الذي كان يومذاك وزيرا للحرية . إنه أهدى لي بعض آثاره الفلسفية وحثني على القيام بمزيد من البحوث .

المؤلف

إني لا أعرف بين العثمانيين من الشعراء والكتاب من شغل نفسه وأجهد ذهنه بالموت والمسائل المتعلقة به مثل مؤلف (الميت) و (الضريح) . لأن موقف حامد من الانسان حينما يصارع هذه الأفكار وذها به مذهب (التركيزى - anthropocentrique) أى : حكمه تبعاً للنظرية العذبة الباطلة التى تعتبر الانسان خلاصة للخلقة ومركزاً للعالم خطير جداً ، يدلنا على وقوع الشاعر فى أخطائه المنطقية لوقوفه هذا الموقف . إني سأواصل تحليلاتى انتظاراً لظهور تلك الأخطاء بنفسها عندما يحين وقتها .

نعم . إذا كان أثر الموت عندنا مبعثاً على الدهشة والحيرة :

تأصل تعقل اولونسون فرائضى عمرك ؟ .

عقوله ضعف كلياً دائماً بوقوتدن .

(كيف يمكن إدراك الواجبات التى تفرضها الحياة ؟

لأن العقول يفتأها الضعف من هذه القوة . .)

وفى الواقع لا يمكننا أن نتخذ فى هذه الدنيا دستوراً للعمل ، بينما نتخبط فيها بين الريب والحيرة غير مهتمين بمجمل متين حتى ندرك ونذكر الواجبات التى تفرضها علينا الحياة . إن العاقبة تظل مجهولة بينا تتبعها أعمالنا . وهل أتهم تؤملون الوقوف على حقيقتها بواسطة العلم والفلسفة ؟ . ان تكون النتيجة سوى الوقوع فى الحيرة والحيرة والاستغراق فى الظنون ، لأن :

فنون : ظنون ديمه در ، حكمتك آدى : حيرت ا

صوكنده جونكه أو معنا جيغار بوصورتن . .

(الظنون تعنى الظنون ، كما أن اسم الحكمة هو: الحيرة ا

لا يتمخض ، بالنتيجة ، سوى ذلك المعنى عن هذه الصورة)

او كندى كنديه كورمز ، فقط اشارت اليه ،

او كندى كندينه كلمز ، وليك قدرتمن ا..

(لننا لا ترى بنفسها ولكن ترى بالإشارة ،

ولا تأتي هي من تلقاء نفسها ، بل تأتي من جانب القدرة المطلقة)^(١)

فأذن لا مناص من الرجوع - و بدون أية معرفة - إلى العقيدة لكي نحيا حياة مطمئنة . ولكنها ليست ميسرة كذلك ، لأن العقيدة أيضا لا تقدر على تبديد تلك الخشية الناتجة من التفكير في الموت . إن العقيدة ولأن دلتنا على عالم خالد ، إلا أن الانسان يموت من الخوف حين يلفظ إلى جانبه كلمة الموت مما يتضح منه أن المعتقدين إما يراؤون ، وإما ينفون الإيمان لاضطراهم وذلك لحاجتهم الشديدة إلى الأمل . بيد أن الطبع البشرى يصعب عليه الإيمان بالحياة الأبدية بعد الموت . يقول الشاعر ملاحظاته فيما أسلفته بلاغة وإيجاز كالآتي :

(١) يريد أن يقول إن المعلومات التي نحصل عليها بواسطة العلم هي من قبيل الأمثلة والإشارات ، وليست الحقيقة بعينها . إننا (أي - عقائنا) نفسر تلك الإشارات ونحدد لها معنى . والعقل متحة نورانية من القدرة المطلقة التي نريد أن نتفقد في باطن حقيقتها . إن ما قصده (سبنسر) بقوله : « ليست علومنا سوى رموز - Symbolique ، وما رمى إليه (بول - Who Well) بقوله : « إن الطبيعة كتاب ومفسره الانسان .. » لا يختلفان عما قاله حامد . كلا ! .. إن حامدا ليس جاهلا .. إن هذا القول ليس لرجل جاهل . كما لا يمكن أن يقال بفضل إلهام شعري فقط هناك علماء متخصصون لم يبلغوا مبلغ هذا القول بعد .

المؤلف

عقيدته رهبر ايكن بزجهان باقى به
 أولوم ، ده يتجه أولور فانيان خشيتدن ا... (١)
 (بينا يدلنا الإيمان على عالم خالد ،
 يموت الانسان القانى خوفاً من لفظة الموت ا...)

ويقول بعد قليل :

آليشمايور ، نه عجب ا... انقلابه طبع بشر
 بوكون جهاتاه اولور كن نه وارسه ديكر كون ..
 (لا يآلف طبع البشر - بالعجب ا... - الانقلاب
 بينا يرى الانسان أن العالم لا يفتأ أن يتغير ..)

فأذن أن عدم الاطمئنان مرده إلى عدم معرفتنا الحقيقة التي يقضي جهلها
 على الأمل .

ويرهن الشاعر على ما أسلفته بكلمة منطقية جداً ، إذ يقول :

اكرشو طوبراغك آلتنده بزناه اومسه م ،
 دورورى يم سر قبرنده بن اوسيمرك ؟ ..
 (لو كنت آملاً تحت هذا الترى مأوى ،
 هل كان لى أن أقف عند قبر ذلك الجيد القضى ؟)

ياله من قول صادق ا... وياله من اعتراف ذى غفلة ا... أليس
 كذلك ؟ .. ما دمنا نؤمن بدون شك بالحياة الأبدية ، وما دام باب الآخرة
 هو القبر ، إذ ليس هناك ممر آخر ، فإذن ما هو الذى يعوقه عن متابعة

(١) يجب مثلاً إضافة أداة العطف (ده) لإكمال الوزن بعد كلمة (فانيان) (المترجم).

زوجته ، ما هو سبب وقوفه على قـبرها لإنشاد الرثاء وقضاء الوقت بالتفلسف ؟ .. إن السبب هو الريب الذى لا يخلو منه الذهن ، بحيث ينزع فيه منزع تسميم الأمل الذى يشرق من الوجدان ويقدر على تعزيز اطمئنان الروح .

ولما يجمع الخوف (الخوف من المجهول المطلق) من ناحية ، وعذاب الضمير (أى : بقاء الريب ونشاطه فى أذهاننا) من ناحية أخرى ، مع انضمام الأمل إليها (أى : الأمل فى الحياة ، الرغبة الشديدة فى عدم الانعدام) ويتألب كل ذلك على الإنسان ، فى حين لا نخلو لحظة من الإحساس - بصورة مؤلمة - بآثار القدرة القاهرة الفعلية الحقيقية التى تلعب إرادتنا وتستعزىء بآمالنا ، فلا شك فى أننا عند ذلك نؤمن مضطرين بالله (العزيز ذى الجلال المنعم المنتقم الرحيم الرحمن القهار القادر) ولا نجد وسيلة للسلامة سوى الاقبال إليه أن يشملنا برحمته وعنايته .

وإن حامدا حين يقع مرهقا ، لا قبل له بشيء أمام تلك القدرة الصمدانية التى تظل حقيقتها مجهولة ، يلتجئ (بطور طبعى جدا) إلى رحمة الرحمن ، إذ ينادى مسترحا :

غنايت ايله آلهى بويوكلنكلك ييليرز ،

ياز يقدر ايلهमे نوميدي خلقى رحمتدن .

(اللهم ارحمنا ، لأننا مؤمنون بكبريائك ،

أشفق على عبدك حتى لا يقتط من رحمتك) .

ومما لا شك فيه أن السبب فى ذلك هو الأثر الجبروتى لتلك القدرة الصمدانية التى هى :

(فقال لما يريد) ، ومرد مخافة الله هو إحساسنا بذلك الأثر دائما :

دينير مخافة بارى بويوك فضيلتدير ،

دل ، اعتباريني آكلار بو قول معتبرك .

فضيلت اول لباسه ده ، اول صفت طبيعيدر ،

نه دريا حكمتي الله او كنده سجده لرك ؟

(إن مخافة الله فضيلة كبرى في القول المأثور ،

يفطن القلب إلى مغزى هذا القول الخطير .

ولئن لم تكن فضيلة فإنها أمر طبيعي ،

(وإلا فما هي حقيقة السجودات على محراب الله ؟)

ومع ذلك فلا تنجلى الحكمة أيضا ، إذ حينئذ يسأل عن الآخرة ، لا يظهر

سوى التراب !

دورور حقيقت اشيا تراب شكلنده

سؤال آخرت ايند كجه بن بوتربدن

وتظل حقيقة الأشياء في شكل التراب

كلما سألت هذا الضريح عن الآخرة (١)

فأذن سنقلب ترابا آخر الأمر كذلك ، وإذن فإن فاصل الحقيقة هو :

الدوران Circulation ومع هذا فإن الشاعر ليس ممتنبا برأيه إلى هذه

الفلسفة اليائسة . لأنى سأرهن على هذا في إيضاحاتى الآتية : إنه يحاول أن

يفسر حادثة الموت طبقا لاستنباطه المعنى من انقلابات الحوادث بواسطة

ملاحظاته الفلسفية المستندة إلى مشاهداته . لأن احتمال انعدام الأنا الأبدى

يشير أخطر القلاقل عند الإنسان ، كما أن الفكرة لتعلقها - بالطبع - بالحياة

في المستقبل ، تدور حول (مسائل كثيرة متمالية) من موضوعات ما وراء

الطبيعة والألهيات . وبما لا شك فيه أن هذه المسائل ذات علاقة وثيقة ببعضها .

لأن ما يضطرنا إلى التفكير على هذه الصورة هو الخوف ، خوف الانعدام .

ذلك الخوف الذى هو مصحوب بالجهل والحيرة . لأن الحقيقة التى نبحث

عنها لا يظفر بها خيالنا كما يرغب فيه . إن ما نتخيله هو الحياة إلى الأبد

والمحافظة على الأنفينا بالرغم من كل المالك والانقلابات. بيد أن ما نشاهده
يقضى على كل الاحتمالات حول تحقيق هذا الأمل ، وإلا :

توحش اجمز ايدك ، بلکه بزما لکدن ،
اکر حقیقته اولسه خیالز مقرون ..
(لعنالم نکن فصحاى العدم ،
لواقزون خیالنا بالحقیقة)

وإن الحوادث التى نسميها المالك هى بأسرها عوامل الانقلاب وأسبابها .
بيد أن عظم الانقلابات هى — كما أسفله — الموت الذى هو بدوره بكل وضوح
انعدام شخصيتنا المعنوية مع إدراكنا ومشاعرنا إلى الأبد : لأن الذين يموتون
لا يحفلون بنا ولا يظهرون أية عاطفة نحونا ، بيد أننا نبتكى متألمين لهجراتهم .
ولكن أفلا يكون البكاء عبنا إذا كان هذا الهجران وقتيا أى إذا كان لنا
أن نظفر — بعد قليل — بحياة سرمدية و بوصال أبدى ؟ .

إن الشاعر الجريج بالهجران قد أدلى بهذه الملاحظة المنطقية بأسلوب عاطفى
شعرى إلى زوجته التى (تبدو له قد تخلصت عن الاهتمام به تماما) ، حيث قال :

أى قبرى كولن بواشك تردن ،
أى سنكى رقيق بز جكردن ! ..
معنا لیبى در بوكون بوكريه ؟
سندن صورارم نیجون بوكريه ؟

(يا من يضحك قبرها من بكائي الغزير^(١))

يا من شاهد قبرها أرق من الكبد ..

هل هذه الدموع اليوم ذات مغزى ؟ ..

أنا أسألك عن سبب هذا النوح ..)

إنه صحيح حقاً ، إذا كانت هناك آخرة ، وإذا كانت الروح لن تموت فإن تلك الدموع ذات مغزى . أما إذا كان هذا الانقلاب يعنى الانعدام إلى الأبد ، فإنها غير ذات معنى .. وإذا كنا نبكى المجران لايقاننا بأن الروح سوف تغنى كذلك مع الكون كله ، فقد يكون عند ذلك لبكائنا معنى أخطر .. أعنى : نبكى عند ذلك ، ليس لألم هجران من غادرونا ، بل بسبب اليأس الذى يستولى علينا نتيجة لتفكيرنا فى مضيرونا وهذا هو أخطر معنى .

على أن هذه الأفكار ، هذه الملاحظات المؤذية مردها إلى اعتبار الانقلاب الدائم على أنه حقيقة محضة . ليس فى نية حامد أن يستقر فى هذه الفلسفة إلا أنه لا يستطيع أن يهمل خطورة فلسفة الانقلاب على حافة التبر فى مواجهة الموت ، ومما يصنع فقيرة من هذه الفكرة فى ذهنة تكفى لتسميم أملة .

إذن يجب علينا أن نتحصص باهتمام أكبر الدور الذى تلعبه عقيدة انقلاب العالم فى ملاحظات حامد الفلسفية لأن هذه العقيدة لها صلة وثيقة جداً مع التشاؤم . إن الشاعر قد باح لنا ضمن ملاحظات كثيرة ببعض آلام روحه العميقة وشكوكه الراسخة مع عذابه الغامض وذلك لعدم استطاعته التخلص من اضطرابه إلى الإيمان بهذه الحقيقة المرة .

(١) يريد أن يقول (أيها الجسم الخالى عن الروح الذى لا يحفل

المؤلف

بدموعى ..)

الفصل الثاني

إذا أمعنا النظر في بعض أشعار مؤلف (الضريح) و (الميت) ، قد نظن أن روح (هرقليط) قد قصصت - هذه المرة - جسد حامد ، إذ تشبه إلى هذا الحد أفكار شاعرنا المتألمة ، طريقة تفكير الفيلسوف اليوناني وآلامه . ومع ذلك فاني لا أظن أبدا حامدا قد نتبع (هرقليط) واطلبع على مذهبه الفلسفي ، كما سبق أن قلته في مستهل الفصل الأول .

بدأننا نستطيع أن نعثري في (الضريح) على عدة (aphorismes - وجازز -) خطيرة للفيلسوف اليوناني بعينها . ومن ثم نرى أن حامدا قد اتخذ هذه المبادئ دستوراً لنفسه ، وشق طريقه خلال ملاحظاته ، نحو عقيدة التشاؤم La Doctrine Du Pessimisme دون أن يستقر فيها . لقد اتخذ هرقليط قبل ألفين وخمسمائة سنة - تلك المبادئ قدوة له وانتهى من خلالها إلى النتيجة نفسها . إننا ليس لدينا تعجيلات عن حياته ولكننا لانشك في أن هذا الفيلسوف الأرستقراطي الذي تقدمه الأخبار التاريخية لنا على أنه ذو حياء متألم ذارف الدموع ، قد عاش متشاؤماً كما قضى نحبه متشاؤماً ، الأمر الذي تدل عليه تحليلاته الفلسفية . إننا نعتبر الأخبار - التي تفيدنا أن (ديموقريط) قد عاش متفائلاً ومات متفائلاً - صحيحة ومنطقية تماماً ، وذلك بناء على تأييد أسس وأحكام فلسفته لها . .

على أن هناك فرقاً بين (هرقليط) وبين حامد الذي ربما لم يطلع على الأول وهو أن شاعرنا ليس راسخ القدم في أفكاره واعتقاده مثل الفيلسوف

اليوناني ، ومن ثم فهو ليس متشائماً في الحقيقة . لقد قال الفيلسوف اليوناني :
 (كل شيء يجري ويذهب ويفنى .) وبعد أن اتخذ مبدأ هذا الدستور الذي
 يلخص بإيجاز كل ماله من مشاهدات وتجارب انتهج طريقة للتفكير على
 أساس هذا الانقلاب ، واطمان إلى النتيجة التي وصل إليها دون أن يكون
 له أي أمل بعد ذلك . فلما كان للفيلسوف الذي لا يؤمن بآلهة ذلك الزمن
 الأسطورية أن يتقدم أكثر من ذلك . لأن الإنسان إذا استنتج نتائج منطقية
 بناء على هذه (الحقائق المشهورة) فقط لا يكون نصيبه طبعاً سوى اليأس .
 لقد سبق أن ألمحت إلى ما أنا بصددده . إننا إذا شرعنا في التفكير ابتداءً من
 هذه النقطة ، يتحتم علينا أن نعتقد باضمحلال الشخصية المعنوية وانعدامها
 إلى الأبد ، وتستولي علينا أحزان عميقة . إن منهج تفكير هرقليط وحالته
 الروحية كانت تماماً على نحو ما أسلفته .

إن حامداً وإن بدأ من هنا إلا أنه تنبه قبل كل شيء إلى حادثة الانقلاب
 إنه يعتبر عدم استقرار كل شيء وتغيره في عالم الحادثات حقيقة مشهورة
 واجتدائية ، ويخطن إلى أن الانقلاب أخطر شيء ويجب أن نهتم به لأنه ، سواء
 ذكر ما أشرت إليه ، في مستهل كتابه أو في نهايته ، لاعتبره له . إن هذه
 الحقيقة هي في الطبيعة في مراتب التفكير . لأن ما يدرك في الوهلة الأولى
 هي هذه (الحادثة الكلية العامة *phénomène universel*) التي تنشأ منها كل
 (الاستدلالات الفلسفية *Raisonnement philosophique*) وتستند إليها .
 ومن ثم تسميها (الحقيقة الاجتدائية) ، وللشاعر إشارات مصحوبة
 بالحيرة والدهشة إلى هذه الكيفية تقريباً في كل آثاره . فإن البيت الذي
 في (الصحراء) :

بودوران نه دهشتی دولاب ایمش،

قيامت دخی قوبسه ایتمز قرار ..
 (هذا الدوران ياله من ساقية خارقة ،
 إنه لن يستقر ولو قامت القيامة !)

عبارة عن تكرار دستور هر قلیط المشهور بأسلوب شعري . وإن (الضريح)
 و (الميت) لو اعتبروا تفسيراً وفي النهاية تأويلاً لذلك الدستور لما كان هناك
 خطأ في تعريف ماهيته الفلسفية . إن المصراع الذي يقول الشاعر فيه :

هرشی ازلویور جهانده زائل ،
 (كل شيء في الكون زائل ..)

يترجم دستور هر قلیط عینا وحرفياً^(١) ... إنه يمكن التفكير في هذه
 الحقيقة على طريقتين (أى : يمكن تصور الانقلاب على صورتين):

قد يقال إن هذه التغيرات تستمر من الأزل إلى الأبد على هذا النمط وتنتج
 خطأ مستقيماً لانهائية له . على أنه قد يتصور احتمال كونها (دورية circulaire)
 كذلك . وعلى هذا التقرير تشكل أحداث العالم (دائرة مغلقة cycle fermé)
 مما لا يستحيل معه منطقي التفكير في إمكان رجوع الأشكال السابقة والحوارات
 المضطربة . فإدام الجريان يدور في دائرة مغلقة ، وما دام هذا الدور الدائم ،
 باعتباره دوامة ، ولا يتناهي ، وباعتبار ماهيته عبارة عن كون وفساد مستمر

(١) قال هر قلیط . (بانداری که اوردن می (Panda-réi ko oudhen meny

ماترجمته : كل شيء يجرى ويذهب ، لا يبقى شيء مالم يذهب .

لا ينقطع ، فإنه لا يستبعد عودة أية هوية بقيتها سيرتها الأولى أثناء تركبات
وانحلالاتها لانهاية لها . أما إذا جرى الانقلاب على خط مستقيم لانهاية له
فيمتدح عندئذ التفكير في مثل هذا الاحتمال .

على أن حامداً لا يبدو مدركا الفرق الخطير بين هاتين الصورتين للتفكير
ولكن بما لاشك فيه أنه من أنصار (الدور الدائم) حيث يقول صراحة:

برشيدہ دوام یوقی یارب ؟ ...

هرشیده نه در بودور دائم ؟

(ألا يدوم شيء بإلهي ؟

(ما هذا الدور الدائم في كل شيء ؟)

إن الشاعر للتفكير، بعد تسليم هذه الحقيقة يتوصل من هذا المبدأ إلى بعض
نتائج صحيحة . إنه يفكر ويمجد التفكير بحيث يدرك أن التغيير يستلزم الوجود
ولا يستلزم عدمه .

أذ لا بد من وجود شيء أولا يجرى التغيير عليه لأنه لا يتصور التغيير في
العدم . فإذا كان كل شيء لا يستقر فإن تغير الحادث في حد ذاته (شيء)
حتى وإن كان العالم بأسره كذبا وخيالا فإن الحياة - أي القابلية للأدراك -
شيء بالنسبة للموت، كما أن المات شيء بالنسبة للأبدية ولو لم تفكر في وجود
مسبب لكل هذه الأشياء وقلنا جدلا مامن سبب فيها هناك . ولكن الكون
وجده شيء وما دما نحن فيه ، فإننا شيء وبالتالي لسنا عديمي الهمية ، ذلكم
منهج حامد في تفكيره الذي تنطقي عنه الإتيات الآتية :

قيلماز بوسكون ثبات برشى ،
 او لازمى بو حادثات برشى ؟ ...
 كاذبه سحر ، خيال ايسه شب ،
 أنجم صاييلير سه صغر در چپ ،
 نسبت اولومه ، حيات برشى ،
 نسبت أبده ممات برشى !
 برشى يوفيسه بوكا مسيب ،
 ألبته بوكائات برشى .
 مادام كه او نده داخليرز ،
 دينمز كه خيال زائليرز ...
 (إن لم يستمر اليوم شيء

أليست هذه الحوادث شيئاً ؟ ...

ولئن كان وقت السحر كذبا ، والليل خيالا

فإن الحياة بالنسبة للموت شيء .

كما أن الموت بالنسبة للأبدية شيء .

ولئن لم يكن هناك مسيب

فإن الكائنات ألبته شيء .

وما دمنا نحن فيها موجودين

فلا يقال عنا أخيلة زائلون ! .

- ولا شك في أنه كذلك .

إن حامدا كما يبدو يقيم دستوراً لانقلاب دليلاً منطقياً ضد اعتقاد (الليسية - nihilisme) الباطل وينجح فيه ، كما أن الصراع الأخير لهذه القطعة الشعرية يبطل في الوقت نفسه طريقه نظر الصوفية^(١) . إذن فالحقيقة (الحقيقة الإضافية) التي نستطيع أن ندركها هي : الانقلاب كما أن الموت انقلاب كبير بالنسبة لنا . وعلى ذلك فإن القبر هو (حقيقة قصوى vérité ultime) سرلاً يدرك . الآيات الآتية ناطقة بهذا المعنى :

مقيم ، صوكيدر دقاتك بو
 بر مر غربي خالك بو .
 بر نور كه ميل اي دنجه خوابه
 اينمكنده شوبر ييغين تراهه .
 ألك وكسكيندر شوا هفك بو ،
 ألك مدهشي در حقايقك بو !

(١) إن عقيدة الصوفية الأساسية هي : (وحدة الوجود—panthéisme) لأن الصوفية يلتفتون (الواحد المطلق) الذي هو (الواحد الحقيقي) بفهمهم — حسب وجهة نظرهم — الموجودات المحسوسة . لقد أبان هذه النظرية (الملاحمي) وهو من أعظم الصوفية ، في بيت بليخ حيث قال : (كل ما في الكون وهم أو خيال أو عكوس في مرايا أو ظلال) . إن حامدا — رأيناها فيما سبق — يرفض هذه النظرية ، وإن كان يرجع إليها بين الفينة والفينة . على أن إجادته استعمال اصطلاحات الصوفية جديرة بالانتباه إليها تذكرنا باحتمال وقوفة على قضائها . (المؤلف) .

يدبخت ا... او حقيقت اكلا شيلز ،

شأنك بو ، جهانده لايفك بو ا...

(الغير ، هو : آخر الدقائق .

إنه لسر عجيب للتخائق .

إنه نور يهبط إذا مال إلى غفوة ،

في هذه الكومة من التربة .

إنه أسمى الشواهد علواً

إنه أروع الحقائق دهشة

أيتها البائس . . هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها ،

شأنك في الكون هو هذا ، خليك بك هذا ا)

إذن ليس لنا إلا الحيرة ... وإن الموت هو المنبيع الأصلي للحيرة .

هو حالده موتدر حقيقت ،

أحوال بشر ، او حالدر رهب .

(وليس الموت إلا حقيقة ،

أحوال البشر كلها تنتهي إليه ...)

يذكر الشاعر أنه رأى تلك الحالة على وجه زوجته المائل إلى الخوف :

بيك حيرت ايله اولوردي ظاهر ،

حالتده غريب يوزلى برسر .

أظهر دراو شيمدى مقبرنده .

(سيجان الله حي قادر ..)

كان يظهر مصحوباً بألف حيرة
 سر غريب الوجه في حالها ،
 إنه أظهر وأجلى الآن في قبرها ،
 (سبحان الله حتى قادر !)

وفى موضع آخر فى (الضريح) بيت شعر رائع يترجم بأسلوب بليغ
 ملاحظة عميقة وذات مغزى ، يقول الشاعر فيه ، وهو يخاطب زوجته :

بوسجده نى أكديزير جبينك
 عمقنده بوراز سر مديتك :
 (إن ناصيتك أشبه بالسجدة
 فى عمق هذا السر السرمدى ...)

تصوروا وجهاً قد انحنى نحو القبر متجرداً من كل ما يتعلق بهوس الدنيا
 وآمالها وأفكارها ، إنه أطرق غارقاً فى التفكير كأنه قد أحس بأنه سيتصل
 بعد قليل (بالسر السرمدى *Mystère Eternel* الذى نسميه بالموت .
 تصوروا هذا المشهد ، عندئذ فقط تفهمون سمو معنى البيت الشعرى الذى
 ذكرناه . إن الشاعر رأى ذلك الوضع المعبر عن الاستسلام متصلاً بماطفة
 قدسية فشبهه بالسجدة وقاز بفوز شعرى عظيم .

كل هذه الأفكار وأمثلة لها التى صرفت النظر عن ذكرها تحاول
 التعبير عن الحيرة العميقة التى يثيرها اللفز الذى نسميه بسر النية . إنه
 من المصادفات الغريبة أن تكون الحياة والمات (حادثتين متلازمتين

Phénomènes Co - nécessaires . لقد ذكرت فيها أسلفته أن حامداً يعتقد
بها كذلك ، إذ يقول :

بزي أولومدر ایدن سرشكسته حيرت ،
او اولماسه أولا مازكي وجودك إمكاني ...
(إن الموت يفقدنا وعينا في حيرة
بيننا لا يمكن الحياة إن لم يكن الموت ...)

إنه كلما ينفذ نظره في حوادث الكون للبحث عن الحقيقة تزداد حيرته
ويقول :

رؤيته تفكرم براولدى ،
حكمتله تحريم براولدى ...
(لقد أصبحت رؤيتي وتفكيري
والحكمة وحيرتي أمراً واحداً ...)

إذا كان الكون عبارة عن الأسوازانة من الطبيعي ألا يبقى الفرق بين
المشاهدة والتفكير ، وتقلب الحكمة إلى الحيرة ، وأن تكون الطبيعة - كما يدعيه
العلماء - معجزة بدلا من أثر معقول معروف ::
(Raticnel, Intelligible) .

هرشیده عیان علو قدرت
هرشیده بدید عجز فکرت ؛
برسلسله جهال اعجاز ،

كيم يعد يسكى يرد ايلر آغاز .
 بر معجزه در أوت ، بوفطرت ،
 باعجز ويرير يزه يا حيرت . .
 (كل شيء يعلن عن قدرة عليا ،
 كل شيء يعلن عن عجز النفوذ في الخلقايا
 إن الكون سلسلة جبال من الإعجاز ،
 سلسلة تبتدى حيث تنتهى . .
 أجل ا . إن هذه الخليقة لمعجزة . .
 إن تلقينا في عجز أو تلقينا في حيرة ا .)

إن هذه القطعة الشعرية البليغة مؤيدة لما قلته ، إذ مما لاشك فيه أن في
 كل شيء قدرة عليا صارخة . ، ولكننا لمعجزنا لانستطيع أن ندرك حقائق
 الأشياء .

أوهام ايسله بر كثير حقائق
 (يخيل لنا مثل الأوهام كتل الحقائق ا .)

يبد أن

مقصود بوتون وجود خالق ا
 (الفرض كله : وجود الخالق ا .)

ولاشك في أن السبب في حالة الشاعر الروحية وأفكاره هذه هو حادثة
 الموت . فلما انقلب وجه زوجته المرحومة سرا ، رأى الشاعر الكائنات كذلك على

أنها أسرار وهذا المعنى صريح فيما يقوله :

سر اولدى كوزل يوزى ، بن او ندى
سر اكلا يورم ، بتون جها ندى ا ..
(لقد اقلب وجهها القاتن سرا بما
أفهم أن العالم بأسره سر ا ..)

وبما يلفت النظر أنه لا يعد السر الصحيح سرا عديما ، لا يخلقاه عدما
محضا ، أعنى : على الرغم من أنه يتمذهب بسبب العجز والحيرة بمذهب
اللاأدرية ، لا يتردد في نفي عقيدة (النيلية — Nilisme) وقد سبق أن
أشرت إلى ما قلته كما أن القطعة تدل على ذلك :

بر سر كه — دينى — تعميم بر سر ،
لكن دينه مز عديم بر سر : .
بر سر كه كوز و كويور نشاندن ،
بر نور كه فرق يوق دو مادن ا .
(إنه سر — يقال عنه — سر عديم ،
ولكن لا يقال إنه سر عديم ،
سر لا يرى لفرط ظهوره
إنه نور لا فرق بين وبين الغياب ا .)

أى أنه لا يرى وذلك لعدم وجوده ، بل لأنه يبرر كما يقوله
صوفيتنا لفرط ظهوره ، وإشراق لمعانه ، بصيرة العقل البشرى . والشاعر
لفرط ربه يستغيث بالقدرة الإلهية لا تقاذه قائلا :

وارله ، يوق ايچنده يم آلهي
قورتار بني غيري اين وآندن ا ...

(إني بين الوجود والعدم رباه ا ...
أتهذني ، كفاني مؤنة هذا وذاك ا ...)

(درما نعي دزد ايسدن المهيم
ايسدي بو مزارى قبله كلام
بر يول كه ، دليلرده حيران ،
يوق غايقي برفضاي سيران ا ...)

(إن ربّي الذي جعل دوائى داء
قد لعب لى هذا القبر عمرا
إنه طريق قد تحير فيه الدليل
إنه فضاء يسير بدون انتهاء)

إن هذه الفلسفة حسب دلالة القطعة السابقة ، سلسلة أفكار قد جاشت
من حفرة القبر . نعم ، إن منشأ هذه الفلسفة الحقيقي هو تلك الحفرة كما أكدته
في مستهل ملاحظاتي . وإن الخافز فيها هو عدم اطمئناننا — كما قاله
(شوينهور) في كلمته المذكورة سابقا — إلى اضمحلال العشق والمحبة
والرجاء ، ومحصل القول : إلى اضمحلال كل الحقائق الوجدانية التي تكون
حياتنا المعنوية بصورة فجائية . لقد دلل الشاعر عليه تدليلا بليغا حيث قال :

لا يقيمي بوكون سكا ديمك : (هيچ) ؟

اولسونمى بوشق مشترك : هيچ ؟

طويراق نه روا لحافك اولسون ؟

يوقيدى باشقه اورته جك هيچ ؟ ...

اورتو لسون او نكله عيب حكمت ،

طولسون كدريله چشم صورت .

برقيه كوزم سونر يوفكره ،

عمقيله باشم دونر يوفكره .

كيتد كچه بو يور فضاي حيرت ،

كيتد كچه يا قينلا شير يوفرت

ايند كچه ين اعتلا ايندر او ،

عجز مله بو يور كيدر بو قدرت ا ...

يك شك يقين ايدوب ترادف ،

حيرتده حيات اولور تضاعف .

حاصل اوله ماز - خلاصه قول -

زلفجه بو سرايله تعارف -

(هل خليك بك أن يقال عنك إلك عدم ؟)

وهل خليك بهذا العشق أن يكون عدما ؟ ...

التراب ، ما جدارته حتى يكون لحافك ؟

ألم يكن لسرك شيء سواه ؟ ...

فليستر به عيب الحكمة ا ...

وتمتلى بالأمه عين الصبر ا ...

إن عيني تفقد البصر يرق هذه الفكرة
 ويصيرني الدوار بعق هذه الفكرة .
 بينا لا يلبث فضاء الحيرة أن يتسع شيئا فشيئا ،
 لا يلبث هذا الفراق أن يقترب ...
 كلما هبطت أنا ، علت هي (أى : الفقيده)
 فعظمت هذه التندرة بجزى ا ...)

وبناء على ذلك :

(يترادف ألف شك ويقين ،
) ومنها تظهر الحيرة أضعاا .
 وخلاصة القول : لا يتجسر لنا
 الوقوف على حقيقة هذا السر ...)

إن الكلمات التى نقلتها بالترتيب ، تدل دلالة منطقية فى وضوح متناه
 على كيفية وقوع الذهن البشرى فى قلق فى مواجهة (سر الموت) ، وكم من
 برزخ اضطر أن يمر به ثم أية خطورة قد اكتنفت تذبذبه فى معرفة حقيقة
 هذا الكون ، هل هو أثر صدفة — Oeuvre du hasard ، أم أثر حكمة
 وإرادة وأخيرا كيف التجأ إلى الإيمان ، متعلقا بالأمل للاملاات من الفرق .
 فرأيت أن أتوسع فى تفصيل هذا البحث :

إن الشاعر الذى أخذ يفكر فى حيرة انتهى به الأمر أيضا إلى الحيرة
 وانقسمت أفكاره إلى قسمين : أحدهما يتعلق (باللدنيات *Ontologie*) لأنه

يهدف إلى البحث في الوجود المطلق ، وأما الآخر فيتمتع بالروحيات فقط ،
لأنه يبذل (مجهودا Mental Effort) لمعرفة حقيقة الروح . وأن (منهج
البحث Méthode D'investigation) الذي ينتجه حامد هذه المرة منهج
ذاتي ، كما أن موقفه إزاء ما يبحث فيه هو موقف أحد علماء النفس بعينه .

وما دام الانقلاب هو (البديهة الأولى - Vérité de première évidence)
فليس من المألوف إنكاره . ولكن هل لنا أن نقف بناء على ذلك في مرحلة
اليأس حيث وقف (هرقليط) قائلاً : « كل شيء في الكون يأتي ثم يذهب
وفيني » وأن نقول نحن بدورنا كذلك : إن العالم خيال وما نشاهده ظلال
وكل ذلك عدم ، والعدم هو الكل . بيد أنه لا بد لسلسلة هذه الانقلابات
من أول وآخر ، كما لا بد من وجود — حسب ما لاحظناه منذ حين —
لجريان الانقلاب عليه .

نه شبهه ، أول وآخر : (وجود مطلق) در
او قورسه عالمی انسان کتاب شکلنده
(لا شك في أن الأول والآخر هو : (الوجود المطلق)
إذا اتخذ الإنسان الكون كتاباً وقرأه (١) .

(١) إن أول من أدلى بهذا الرأي هو : ديونوترن الأبولوني —
Diogene d'Apolonie الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد ثم وضع هذا
الرأي في شطر من الشعر موضح الدستور الشاعر الروماني (لوقرجيوس فاروس)
ناظم فلسفة (أبيقور) المادية والشطر هو (Naan Nihille nihile in nihluni
nilposse reverti) ما ترجته : لا يكون شيء من لا شيء كما يستحيل حدوث
التغير على العدم . (المؤلف)

فلا بد لهذه الانقلابات التي تدل على حقيقة مطلقة من (نقطة الارتكاز point D'Appui) ، تلك النقطة التي هي الوجود المطلق الذي يحيط بكل هذا الكون المتغير ويشمله . إذن فالأشياء لا تبقى وإن كانت تتغير بل تتدهرج وتجزئ في اللانهاية : ولا فرق بين الكبير والصغير في هذا الشأن ، كما أن هذه السلسلة للانقلابات تشمل الأموات إذ لا مكان لها خارج الانقلاب .

كور منكده بويوك ، كوجوك مساوات
بوسلسله دن چيقار مي أموات ؟ ...
كل سواسية : الكبير والصغير ،
وهل للأموات أن تشذ عن هذه السلسلة ؟ ...)

نعم ، ليس شيء يقف في الحقيقة فالآن يأتي من الأزل والراحل يرحل إلى الأبد :

خير ... كيدن أهديدر ظلام ماضي به ،
أوت كلن أزيلدر فضاي دوراته .
(كلا ... إن المنتقل إلى ظلام الماضي أبدى فيه ،
أجل ... وإن الآتي إلى فضاء الدوران أزلى فيه ...)

ولكن ما هو الشيء الذي يندم ويذل بالإنسان منزلة الجمد حتى يلقى في الغراب ؟ ... فإذا لم يكن هناك شيء يندم :

بوصفر نهدر حساب ايچنده ؟ ...
أرقام أوكا انقلاب ايچنده ؟ ...

برهيجى ذو وجود ياخود

برقير در اضطراب ايجنده ؟ ...

(ما هذا الصفر فى الحساب ؟

ككمية فى هذا الانقلاب ؟ (١)

إن هو إلا عدم ذو وجود ، أو

هو قبر يتلوى من ألم الاضطراب .)

على أنه إذا لم يكن ثمة ما يعدم فإن هناك شيئاً يفتقد ، وهذا الشيء
والفقود هو ما نسميه بالروح التى تهرب بالموت وتذهب . إن حامداً يسلم
بالروح ويستدل عليها بحادثة الموت ، إنه يبحث عنها فى القبر حيث يصير عليها
وهذا التفكير الذى يبدو غريباً هو اليوم لدى العلماء الاخصائيين أساساً لنظرية
علمية معتبرة . بيد أن علماء (علم الإنسان anthropologie) الذين يتتبعون
هذه المسائل قد فضلوا — بعد فحص ومناقشات طويلة النظرية القائلة : إن
عقيدة روح مستقلة قد نشأت من حادثة الموت — على مثيلاتها .

(١) إن الأرقام التى استعملها الشاعر كتعبير رياضى تفيد هنا كناية معنى
الكمية ، أى : الموجودات كلها وهى لا تفتأ تدور لأجل الانقلاب إلى صفر
فى دور دائم ، أى تصحرج حتى تنقلب إلى شئ وعلى هذا التقدير فالكون
عبارة عن عدم ذى وجود . إنه ذو وجود لأنه يتحرك ولكنه عدم لأنه يموت
آنفاً . قاناً ، إذن ليس العالم سوى قبر يتلوى من ألم واضطراب . وكان فلاسفة
الإسلام يسمون مثل الكون (الحال) . إن شاعرنا يبدو كأنه واقف إلى
هذه الدقائق ...
(المؤلف)

لقد استرعى (فرديريك باولسن - Frédrich Paulsen) أستاذ الفلسفة في جامعة برلين ، في كتابه الذى ألّفه توطئة للفلسفة — الانتباه إلى هذه الحادثة الغريبة وعرض بأسلوب واضح الموضوع الذى نحن بصدد بحثه . ومنه أنقل ملاحظاته كالآتى :

« لقد دلت حادثة خطيرة على أن الروح ليست فقط قوة أو كيفية ، بل إنها جوهر ، مستقل من الجسم . إنها حادثة لم تخل من التأثير العميق على أفكار الناس البدائيين ، تلك هى حادثة الموت التى يفقد الجسم الانسانى ، لمجرد وقوعها ، ما كان له من غارق يتميز به عن الجماد . ولكن ماذا يحدث مع الموت ؟ إن الجسم يظل كما كان هو قبل الموت بدقة ، لا ينتقص ولا يتغير . كل ما ينتقصه هو قابليته للحركة . فعلى ذلك يكون الاستدلال صراحة بالنظر إلى ما وقع على أن ما كان يحركه الجسم ، قد غادره . إذن فالروح أمر غير جسمانى لأنها إن لم تكن كذلك لرآها الناس حين مغادرتها الأبدان ومعنى ذلك أن الروح جوهر مستقل ، يدل عليه انفصاله عن الجسم ودوامه بوجوده الذاتى . وفى الحقيقة كل التجارب التى مرت بها الانسانية أوجدت عندها اعتقاداً راسخاً بأن الروح لا تنمحى بعد الموت بل تظل باقية بحيث أنها تتجلى مرة أخرى وتقوم بنشاطها . »

إن كلمات البروفسور (باولسن) هذه تشير إلى نظرية قد وضعت بعد تفكير لتوضيح كيف ولماذا ظهرت عقيدة الروح المستقلة المخالدة بين الناس فى بداية الأمر . لقد وضعها علماء إخصائون وفازت لدى كثير بالأيدي .

وشاعرنا يرجع بمقتضى منطقته إلى هذه العقيدة البدائية ، ثم يؤمن فضوليا ببقاء الروح واستقلالها وانتقالها ، قلت فضوليا لأن تلك العقيدة النارنجية لا يعتد بها في إثبات بقاء الروح ، حتى عند الروحانيين أنفسهم بل بالعكس إن هذه العقيدة الباطلة المنتقلة إلينا من دور متصل بالجهل والغفلة ، من البحوث العلمية التي تشكك اعتقادنا بشأن الروح .

إننا سرى بعد قليل أن الشاعر كذلك لم يرتج إلى هذه النتيجة التي توصل إليها بدلالة منطقته الشخصى . لأن الروح الصارية عن كسوة الجسم ، أى : الروح الخالصة ، ليست مما يرناح إليه حامد في جنته . ومع ذلك فهل الروح زائلة مع الموت ؟ .. هل هي تعرض للموت كذلك ؟ ..

إن ما يرد به حامد على هذا السؤال هو عبارة عن التأييد للاعتقاد العام .
يعنى : الانقلاب جار فى كل شيء ما عدا الروح التي هي باقية ومتقلة إلى عالم آخر ، الأمر الذى يدل على حياة أخرى ، أى : تدل مغادرة الروح للأجسام على أنها تنتقل إلى عالم آخر ، حيث نعيش حياة أخرى .. إذن هناك حياة أخرى ، حياة الآخرة :

برباشقه حيات مستندلر ،
محو اولماز اوروح منتقلر .
هر شيد بر انقلا بدر بو ..
ياروح نه در ؟ .. بقا بولور او ! ..

(هناك دليل على حياة أخرى ،

إن الروح لا تمنحى ، بل تستقل فى الوجود ..
 إن هذا الانقلاب جار فى كل شيء ،
 وأما الروح فلها : الخلود ..)
 حسن ! .. نعم ، فلنعترف بصحة كل هذه الدعاوى ، ولكن ما هى الروح
 التى لها الخلود بينما على سواها الالة لاب ، أى : ما هى حقيقة الروح ؟ ..
 برسر محيط مستقلى ،
 بر امر محال محتمل .
 اول سرى يبلن او ذات دركه :
 أسرار يته ذاتى مشتملر ..
 (لأنها سر محيط مستقل ،
 إنها أمر محال محتمل !
 إن الواقف على هذا السر هو من
 يحيط ذاته بأمراره ..)

ليست هذه الكلمات من الكفاية بمكان للرد على السؤال السابق ولكنها
 جديرة بالنظر ، بيد أن الأنبياء صلوات الله عليهم لم يوضحوا الأمر تماماً فى
 إجاباتهم ، فأتى لشاعر أن يقول ما فيه الكفاية ؟ .. . إن الشطر
 الأول فى القطعة يبين أن الروح سر مستقل عن الكون ومحيط به ، وضعه
 الشاعر فى صورة دستور يجمع بين عقيدتى (بانثيسيزم ^(١) —
 Panpsychisme) واللاأدرية — agnosticisme) . أما الشطر الثانى فانه

(١) إن هذه الكلمة المركبة تعبر اصطلاحى . (بان) بمعنى الجميع =

ينطوى على مغزى أعمق : إن هذا الظن ، هذه العقيدة — من وجهة — أمر محال ، لا يميز عقائنا إسمكان أمر مثله . ولكن لماذا لا يكون من الأمور الممكنة ؟ . لعلة أمر محتمل . يريد أن يقول إنه قد يبدو صحيحا .. لقد اعتبره بعض الفلاسفة ممتنعا وبعضهم آمنوا باحتماله .

على أن كل ذلك ليس سوى نظريات . أما الذى يعرف حقيقة الأمر فهو من يحيط ذاته بأسراره أى : هو الله . إن الشاعر فى هذا البيت الأخير قد اتخذ القرآن الكريم قدوة له واكتفى بذكر مضمون الآية الجليلة (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي ..) ومع ذلك فإنه لم يهمل ذكر بعض الدلائل (المستعملة) فى إثباته اليهان على أن الروح لا تنمحى لأن قوله :

يهوده كلير مى هيچ خلاق ؟

مخلوقى (هيچ) ايدو مى خالق ؟ ..

= (يسمى هي) بمعنى الروح . وعلى هذا التقدير قد أصبح التعبير اسما للمذهب الفلسفى الذى يعتقد بوجود الأرواح فى كل ركن من أركان العالم . وليس أنصاره حتى اليوم بقليلين ولا سيما تجارب (الروحية - Spiritisme) التى تتضمن دعوى هذه المذاهب وتستند إليه . ولا شك فى أن (العلوم الغريبة - sciences occultes) مثل الاتصال بالروح واستخدامها فى أغراض معينة لها علاقة بهذه العقيدة .

هم بلکہ او بڑجہ پر ہر در .
 ہیچک اوکا قرشی پر دکر در ۱ :
 (اھل تائی الخلاق عشا ؟ ..
 وھل یجھل الخالق مخلوقہ عدا ؟ ..
 ولعلہ بالنسبہ لنا ھدر ،
 بیٹا العدم تجاھہ قیمہ ..)

يتضمن طريق الاستدلال (بالعلۃ الفانیة - cause finale) متخذاً خطاباً
 (أفحسیت إنما خلقتنا کم عشا) الالہی سنداً له . إن الله سبحانه وتعالى لم یخلق
 ذرة عشا ، حتى یحو الروح بعد خلقها . ثم نحن الذین نسمی انعدام الروح
 بالہدر ، یبد أن العدم قد ینطوی علی معنی (القیمہ) عندخالق الوجودوالعدم ،
 وإن لم یکن كذلك فإنه ما کان لیخلق العدم . وما دام لا یخلق شیئاً عشا
 فإن العدم لا بد له من قیمہ فخلقہ . ولكننا لا نستطیع أن ندرك سر هذه
 الحکمة فنسمی انعدام الموجود : بالہدر .

هذا المنهج للاستدلال الذی اتبعجہ شاعرنا البلیغ القادر علی إقامة
 البراهین بمہارة فائقة، لو اطلع علیہ (علماء الإلهیات فی القرون الوسطی المدرسون
 Les théologiens Scholastiques) لصفقوا له طویلاً . إن الملمین
 بالفلسفة — ولو قلیلاً — یرون أن حامدا قد نقل إلینا بهذا البرهان
 صدی من فوق مناہر مدارس القرون الوسطی . علی أنه لا یمكن تألیف
 نظریة (الهوس - Hypothèse du caprice divine) الی ذکرتها فی
 المقدمة مع الاعتقاد الذی یقوم هذا البرهان دلیلاً علیہ . إن حامداً لا یخلو

عن مثل هذه المعارضات الأساسية . وإني كنت على حق حين وصفت اعتقاده باللاأدرية ومزاجه بالريبة ، مع العلم أن أحداً من هذه البراهين المشهورة ليس من مكشفات الشاعر .

ثم إن الدليل الذي يقيمه تعقياً على الأول هو (البرهان اللدني — argument ontologique) للفيلسوف الشهير (ديكارت — Descartes) ، ذلك البرهان الذي ينظر إليه العلماء الالهيون باعتبار كبير

جوع او لماده أكل وشربه سائق ،

اميد بها ، بقاى ناطق .

برباشقة حيات مقتضـي در ،

انجام : نمتا يوق . . نه لايق ؟ ! . .

(إن الجوع يشعرا بالحاجة إلى الغذاء ،

وإن الأمل في البقاء ينطق عن البقاء .

فلا بد من أن تلي حياتنا حياة أخرى ،

أما كون العاقبة : الموت ، فلا . . . ما فظعها ! .

يعنى يريد أن يقول : (إن الجوع الذى هو إحساس يشعرا بالحاجة إلى الأكل والشرب ، كما أن الأمل في البقاء الذى هو شعور عندنا ينطق بالبقاء — يحدثنا عن هذه الحقيقة ويثير اشتهاؤنا نحوها . فلا بد من أن هناك حياة أخرى تنتقل إليها . أما انتهاء مرج الحياة

إلى الموت على أن تكون العاقبة عدماً ، فلا يمكن ذلك ، إنه لا يليق
بمخالق العالم جلت قدرته .)

هل يجب أن توجد في الخارج حقيقة يتعلق بها ما عندنا من إحساس أو فكرة ،
أم لا يجب ؟ هذه المسألة قد أثارت فيما مضى مناقشات كثيرة لا يلزم ذكرها
هنا . لقد ادعى (ديكارت) هذه الفكرة في معرض الأفكار الموهوبة ودافع
عنها ، واستند إلى الفكرة نفسها البرهان اللدني المعتبر لدى متكلمي أوروبا
الذي وضعه هذا الفيلسوف وقام بالذات باصلاح الإلهيات فيها . إن هذا
الادعاء لا يتعلق بالأفكار الناتجة من التجارب ، ولا يتعلق بالمشاعر كذلك .
فالأفكار مثل (الجوهرية — substance) و (السببية — causalité) و
(الكمال — Perfection) فقط تدل قطعاً على جوهر ، على سبب ، على وجود
(وجود كامل) وذلك لعدم كونها — حسب اعتقاد ديكارت — وليدة
للعجربة . لأن (ديكارت) كان يؤمن بأن ملهم هذه الأفكار هو الوجود
المطلق (١) .

وقول حامد : « أمل في البقاء ينطق عن البقاء ، فاذن هناك الآخرة ... »

(١) بمناسبة ذكر كلمة (substance) سبق أن ألمحت في المقدمة إلى هذه
المسألة بملاحظة صغيرة . لقد قام الفيلسوف (كانت Kant) برفض دليل
(ديكارت) المذكور بدعوى وجود خطأ منطقي فيه يسمى (بالمصادرة على
المطلوب Pétition de principe) ولعله كان على حق ، ولكننا لسنا بصدد
مناقشة هذا البحث .

تكان في الأصل دليل (ديكارت) المشهور. إن الشاعر يشير صراحة إلى الدور الذي يلعبه الأمل في اعتقاد الآخرة، إذ يقول :

أيشته يواصيد ، كيم نهاندر ،
(باقي) لكه بلكه برلشاندر .
(هذا الأمل الذي هو مخاف علينا ،
لعله دليل على الخلود !)

ثم يستطرد بعد قليل ويقول الشطر الآتي الذي يضعف البرهان الذي أقامه قبل لحظة :

(أريد) ديرم ، أو شوق مفتور ..
ذلك الشوق الفاتر الذي أسميه (بالأمل) .

ثم يقيم بعد ذلك دليلاً غريباً ، أساسه (التهمك - ironie ^(١)) الذي حدا
بني أن أصغه غريباً . إن الأمل هو ما يلهم الاعتقاد وذلك يدل على أنه ليس
من غير أساس . إذن لا يجب أن نحكم فقط قائلاً : ليس هناك الآخرة

(١) ليس في اللغة التركيب ما يقابل مدلول هذا التعبير ، مقابلة حقيقية ،
أولاً أعرفه أنا . على أن ما أقصد ليس المعنى الذي يقصده (سقراط) .
لأنني استعملته بمعناه العادي ، أي : التهمك . هذه الكلمة التي هي من وضع سقراط
معروفة في الفلسفة ..

ولايُمكن أن توجد ، هل كانت الدنيا ممكنة ؟ نراها قد أمكن وجودها :

اولماز — ديمك آخرت ، نه بوش رأى ا
 دنيا دخى — هيچ دكل — اولورشى .
 اولش يزه برحيات شويله ،
 برد يكرى اولما سينمى اويله ؟ ..
 (إن إنكار الآخرة ، ياله من رأى فارغ !)
 لم تكن الدنيا كذلك أمراً ممكنًا ..
 بيد أن هذه الحياة أصبحت ممكنة ومن نصيبنا ،
 فما هو المانع لتتمتع بأخراها ؟)

نعم ، لماذا تكون الحياة الحاضرة ممكنة والآتية غير ممكنة ؟ .. وفى الحقيقة :

ا تطبيق ديمك بو ، شهرى كويله ..
 (إن معنى ذلك تطبيق المدينة على القرية !)

ولكن ما الحيلة ؟

سن بول دها بكزرين ده سويله ..
 (حاول التشبيه أنت يا هو أشبه ، وقله إن كنت مستطيما ! ..)

ومما يسترعى الانتباه إليه هو أن هذا الدليل الذى لضيق القافية انتهى
 إلي هذه الصورة يفقد قوته المنطقية ويتطور في النهاية نحو (شبه ريبية

(semi sceptique) . إن دلائل فلسفة (opportunisme) لا تقام بصورة أخرى
في هذه المسائل . وإذا قال بعض المتأله : « إن القول بوجود الآخرة مردّه
إلى الجهل . » ، فإن القول بعدم وجودها مردّه إلى الجهل كذلك في نظر
حامد ، إذ يقول :

(وارد) سوزی ، جہلندن کلیمش ..
(یوقنر) دیمه مزده — بنجه — یزیله .
عقل ، اوله ایله قصیر ومحدود ،
خارجده قالان اولوری مردود ؟ ..
کریوقسه اونق قبوله أسباب ،
رد ایتمکه ده کورولمز ایجاب ،
یز آکلا مادی که اجدابانی ،
محکوم اوله عند مزده غایت ..
(یزعمون أن الحكم بكلمة (يوجد) ، مرده إلى الجهل ،
یید أن قولنا (لا يوجد) مرده كذلك إلى الجهل .
ولئن كان العقل قصیر او محدودا ،
فهل يجب أن يكون ما یبقی فیما وراء مردودا ؟
وإذا لم تمد هناك للتسليم بالوجود أسباب
فما هو لرفضه : الإیجاب ؟ ..
إننا لم نستطع أن ننفذ فیما هو الاجتداء ،
فكيف لنا الحكم من غیر علم على الانتهاء ؟) .

فلا بد لنا من أن نعرف أن هذا الدلیل لا یمكن إبطاله بأية صورة . لأنه

ليس دليلاً بمعنى الكلمة ، وذلك لعدم إثباته أية مسألة . فكل ماله من دور فيها هو إزال المسألة منزلة الاحتمال وحسب . إن الاحتمال قد يتحقق في اتجاهين متضادين بحيث قد يواجه نحو اليمين ونحو الشمال ، قد يتحقق بالتوافق وبالتعارض . كما أن شاعرنا ينزع نزعة تعليق الحكم في ملاحظاته . لقد كان هذا (موقفاً ذهنياً - Disposition mentale) سموه الريبون القدماء (بوهي - époque, epochy) . إن تعليق الحكم هو الموقف الوحيد الذي يقفه ذهننا - بصورة ضرورية وطبيعية - من الاشتباه (١) ..

ولي غرض مهم من عرض هذه الأمثلة وتفسيرها يعض الإيضاحات، وهو إظهار كيف أن حامداً بعد اتخاذه أقوى وأوضح حقيقة من الحقائق البديهية (مبدأ للحركة Point de départ) يقترب خطوة بعد خطوة من اعتقاد

(١) لقد وضعت كلمة (بوهي) بمعنى التوقف في اللغة اليونانية . إنما نفيد هذا المعنى الفلسفي كتعبير اصطلاحى . إن اللادريين القدماء كانوا يطلقون الحكم لعدم تحملهم من الشبهة . لقد انتقل التعبير من اليونانيين إلى العرب وترجم بالتوقف ، وورد في (شرح المواقف ص ٢٧٠) في عبارة « فضل السوفسطائية أى اللادريون القائلون (بالتوقف) » ، نحن نترجم كلمة (époque) بالدور بمعنى العالمى، مثل الدور الحجرى أو دور الانقلاب . على أن هذه الترجمة ليست صحيحة . لأن المقصود العالمى ليس الدور ، بل هو (الوقفة - arrêt) . فلو ترجمناه بالدور لكان التاريخ عبارة عن التكرار ، وذلك ما لا أظنه صحيحاً .

اللاأدرية . وفي الحقيقة تدلنا هذه الأمثلة على (أسلوب الشاعر الاستدلالي — dialectique) بصورة واضحة ، حيث يمكننا أن نشاهد كيف أن أفكاره التي تبدأ في أول الأمر (بمبادئه بيقينية dogmatique) يطرأ عليها الشك في انتقالها من لون إلى لون . إن حامدا يطبق في بحث الأخلاق أيضا هذا الطراز من الاستدلال الذي يتحدر من عميدة (اليقينية — Dogmatisme) فاقد اقوته بالتدريج نحو اعتقاد (الاحتمالية probabilisme) بحيث يكاد لا يميز فيها الحقيقة من الكذب والطيب من الخبيث .

بد دريو ، شيه تيك دريك ،
 سيان كبي ييلمه مكله ييلمك ،
 قاردا شلردن زياده بكرز ،
 يكند يكرينه يالانله كركك ! .
 (إنه قبيح ولكنه أشبه بالطيب ،
 إن المعرفة والجهل كأنهما متساويان .
 و أشبه من شبه الإخوة :
 الكذب والصريح بعضهما البعض !)

إن هذه القطعة تؤدي حرفيا معنى كلمات (كارنة آد Carneade) الذي يعتبر أشهر حكميم عند الاحتماليين . كل هذه الألوان من الأفكار تدلنا على أن مزاج حامد الفطري الذي — سبق أن قلت إنه ربي إلى حد ما — لا يفتأ أن يتجلى في مظاهر مختلفة من كل أطواره . إنه يقع في اشتباه شديد لاسيا حين ينظر إلى الكون من وجهة بحث

(المعرفة — épistémologie) ويتردد في أمر مطابقة مدرجاتنا المحسوسة على حقائق الأشياء الأمر الذي يفسد عقيدته لتأثيره على تفكيره، بحيث يلقيه في ارتباك حتى يقول :

نحنمده كي فكرى بطله دم يار ،

فارشيمده كي ظلى آكلا دم وار .

(الفكرة التى فى ذهنى قد ظنتها حبيبتى ،

والظل الذى أمامى حسبته موجودا ١٠٠)

ويحمله يحكم قائلا : إذن إن ما كنت أحسبه حبيبتى كانت عبارة عن فكرة فى ذهنى ، كما كنت أظن الظل شيئا موجودا أمامى ٠٠ لأنه يفكر مستدلا على أنه إذا كان الأمر كذلك فلسنا نحن سوى أشباح تسبح فى محيط من السحر . إن هذا العالم وإن يكن حقيقة فانه ليس سوى (شاشة سوداء) تعكس من ورائها ليس الحقائق ذاتها بل ظلالها . إن الذين يولدون ويموتون هم أشباح قد قاموا بأدوار تمثيلية فيها ثم غابوا عن الأنظار ^(١) .

(١) لقد أدلى بهذه الفكرة أولا أفلاطون فى تأليفه المسمى بـ (الجمهورية) . ولهذا الحكيم تشبيه معروف بالغار . إن هذا الاعتقاد قد انتشر فى الشرق انتشارا واسعا حتى دخل عندنا فى لعبة (القاراجوز) حيث تتلوى هذه الفلسفة على الخطبة التى يلقيا فى مستهل اللعبة (الحاج أوحشلى) .

إن الشاعر قد أدلى صراحة بهذه الفكرة في القصيدة التي رثى بها أستاذه
الفيلسوف تحسين ، إذ قال وهو يذكر الدور الذي قام الأستاذ به
في حياته :

بحرني انتهى خلقته ،
بوسيه يردّه حقيقته ،
برخيالتدر أوينامش ، كيتمش ،
أيله مش قهقه يله وأويلا .
(لأنه في محيط الخليفة اللانهاي ،
شبح قد قام بدوره التمثيلي ،
على شاشة الحقائق السوداء هذه ،
ثم غاب ضاحكا باكيا .)

إن حقيقة العالم كما نفهمها حسب عقيدة حامد — تلك
العقيدة التي أحسبها أوفق لمزاجه — عبارة عن ظل متغير .
وحسب تعبير أفلاطون وعيسى الدين بن عربي عبارة عن وجود
ظلي ، مما يجعل حقيقة الحياة على هذا التقدير تمثيلية وقتية
مضحكة ومفجعة ..

وإذا ابتعد الإنسان عن (اليقين — dogmatisme)
ليقترب من هذه العقائد شعر بضرورة التمسك بمبدأ (الذاتية subjectivisme)
وبالتالي اعتبر نفسه (قسطاسا للحقيقة — critérium de la vérité) ،
لأن قيامنا بالبحث عن الحقيقة في كيان أنفسنا (الحقيقة التي نهتدي

لها ونستطيع إلى معرفتها سبيلا) أمر طبيعي ، ما دام كل شيء خيالا زائلا .
على أن هناك أمرا لا يمكننا أن نشك في حقيقته حتى ولو تحقق أن الكون كله
عبارة عن خيال باطل وظل زائل - وهو أناثة ذاتنا أي : وجدان أنفسنا .

إن حامدا قد انتهى بقياسات متسلسلة إلى هذه النتيجة بعد أن بنى ملاحظات
على دستور حقيقة تبدو راسخة الأركان . ويته القائل :

وجداندر أنك بويوك حقيقة ،
هب اونده بويوك ، كويوك حقيقة .
(إن الوجدان هو الحقيقة الكبرى ،
فيه الحقائق : كبارها وصغارها . ١)

هو النقطة الأخيرة لهذه السلسلة من الاستدلالات . يعرض في تعبير شعري
مبدأ من مبادئ (ديكارت) ^(١) . لقد وضع (ديكارت) هذا الدستور الذي
هو أقوى نقطة تستند إليها فلسفة (الذاتية) ، وذلك لاهتدائه إلى الدليل على

١ - لقد اتخذ (ديكارت) الذي هو فاتح الدور الجديد في الفلسفة - الشك
دستورا للبحوث الفلسفية . كما وضعه فيما بعد على أنه (methode - منهج) في
البحث . لأنه أعان إمكان الشك في كل شيء ما عدا تفكيره ، لأن الشك في حد
ذاته عبارة عن فكرة ، كما أن وجود الفكرة برهان على وجود المفكر فيها ،
حيث قال : (أشك فأفكر ، إذن فأنا موجود . .) .

المؤلف

الحقيقة في الوجدان الفردي بدلا من أن يبحث عنه مثل الماديين في الخارج ،
في الكون المادى ، ذلك الدستور الذى وضعه كبار فلاسفة العالم موضع الاعتبار
في أفكارهم الفلسفية . لقد استصوب علم النفس المعاصر هذه العقيدة أكثر من
غيرها .

ينتهى شاعرنا إلى هذه الفكرة آخر المطاف ، إنه على حق وفي الواقع له
بعض الأقوال تؤم شكه أحيانا في وجود ذاته ، ولكنه لا يقولها من صميم
قلبها . لعل الشاعر يقولها في استعراض دستور الربيين بأيات نظرية . لأنى أعتقد
بأنه لا يمكن لأحد أن يثق بوجوده أكثر من شاعرنا هذا الذى يعيش نشوة
الحياة . على أنه يقول في بعض الأحيان حينما يجد المناسبة مواتية :

وارمى يز ، يوقى يز ، نه يز ؟ .. مجهول .

(هل نحن موجودون ، أم معدومون ، أم ماذا ؟ .. أمر مجهول .)

حيث يعبر عن دستور (بيرون — Pyrrhon) زعيم الربيين المشهور . بيد
أن الشاعر ليس له الحق حسب المنطق أن يقول هكذا . إنى سأبرهن قريبا
على ما أقوله بأن الرجل المفكر مثله الذى يتخذ (الألم) الذى هو أمر وجدانى
صرف ، دليلا جليا على الوجود — إذا كان يحترز من الوقوع في تناقض
صريح — لا يستطيع أن يقول الشطر الذى سبق ذكره ، إذ يكون بعد ذلك
قوله وهو يتاجى الله فيه :

شوقد رواركه رحمتك مأمول .

(بيد أن ما تؤمله هو رحمتك .)

كلاما بدون معنى . فإن الإنسان إذا اشتبه في أمر وجود نفسه لا يستطيع أن يبرهن علي وجود الله ، إنه لمن المسلمات لدى الجميع اليوم : إن أقوى دليل على وجود الحق سبحانه وتعالى هو شعورنا بقيتنا بوجودنا المعنوي وبروحنا الذاتية . فإذا اشتبهنا فيها (إذا استطعنا إلى الاشتباه سيلا) فإن وجود الله يظل تحت هذا الارتباب ، مما يجعل أمل الرحمة عند ذلك أمرا لاعمى له .

إنى أعرض هذه الملاحظات لمن يشتغلون بالفلسفة . لأنه من الصعب العثور على مثال أحسن من شخصية حامد التي نرى فيها غرابة تحولات الفكرة الفلسفية حين يتسنى لها التسلسل من ثغور منطقية . وبما اعترف به أنه بفضل تبعية حامدا بمنهج من هذا الطراز قد تيسر لي الكشف في ملاحظاته عن روابط خفية لمحتها خلال الأحكام الاعتقادية المتعارضة أشد التعارض ، وأفدت في نتيجة يحتمى هذا فائدة لشخصي . .

ومثلا كنت أوقن — منذ حين من الدهر — بأن الشك في (مطابقة — adéquatfon) المدرجات الحسية لحقائق الأشياء ، ينتهي إلى عقيدة (الذاتية) التي تقضى علينا حتما بقول الضمير قسطا سواسيا وحيدا للحقيقة ، الأمر الذي يدعّم علينا أن نعتبر علمنا بالتالي أمرا إضافيا ، فإذا لم يمكن إثبات وجود معيار صحيح مشترك بين أفراد الإنسان ، أى بين الضباط ، فإن الحقيقة تتأخص حينئذ لكل فرد في شهادة ضميره فحسب ، مثل ما كانت يعتقد (بروتاجوراس — protogoras) المشهور بين الفلاسفة السالفين ، وإن تكن الأصول خلاف ذلك عند المخلف ، إلا أن نتيجة اعتقاد بعض الفلاسفة لا تختلف عمسها

وإن حامدا حينما يسلك سبيل (الذاتية) ينتهي - فيما أظن حسب المنطق - إلى هذه النتيجة ، كما ينظم في شطر شعر خطير دستور هذا الاعتقاد المشهور ،
 قائلا :

خيا لمزجه ، خيا لا تميز حقيقة تدور .

(ما تخيله هو حقيقة حسب تخيلنا) .

إني لست مدينا لحامد في هذا المضمار ، ذلك أني أعرف جريان سلسلة هذه الملاحظات المنطقي والتاريخي ، بجوارب أفكارى الذاتية ونتيجة لبحوثي التي قمت بها منذ ثلاثين عاما في تاريخ الفلسفة ، على أني أعترف بأن شاعر (الضريح) ينقل إلينا قلقه ويترجم بالآمه يرسم لنا الخريطة المستقلة لهذه الطرق المتلوية التي أستفيد بالنظر إليها وأتمتع بتأملها ، ومن ثم رغبتي في عرضها كذلك على من يهمهم الاطلاع عليها .

(١) هذه المسألة الخطيرة مازالت تثير مناقشات جديدة في مبحث (المعرفة épistémologie) نعم ، إذا كانت الحقيقة إضافية ، وإذا لم يكن بين أفراد الإنسان معيار صحيح ليكون وسيلة لكسب اليقين ، فإن الحقيقة تكون عبارة عما يظنه كل فرد حسب هواه ، وعند ذلك لا يكون معنى للتحدث عن (قيمة العلم) ، لأن البرهان والمنطق يفقدان حكمهما ، كما كان يدعى (يروتاجوراس) . إن المذهب الذي يسميه متكلمي الإسلام (المعتدية) هو هذه الصنورة الفردية (الذاتية) .

لعل القارئ قد تنبه إلى المبدأ الذي أخذنا نسير منه وإلى المنتهى الذي وصلنا إليه متمشين في أعقاب ملاحظات الشاعر المتتوية . لقد كنا نسير من مبدأ انقلاب الحوادث ، وكنا قد فسرنا - على ضوءه - معنى حادثة الموت ، كما أردنا أن نقف على ماهية الشيء الذي قد ضاع خلال هذه الانقلابات ، الأمر الذي كان قد انتهى إلى مسألة وجود الروح ومصيرها . لقد تحدث إلينا الشاعر فيها صراحة وقال : إن الروح لا تنمحي واستدل على لزوم حياة الآخرة استدلالا منطقيا .

إن هذا الشاعر الساحر قد عرف كيف يشغلنا عما سواه حين سارنا خلال ملاحظات شتى بحيث قد نسينا أثناءها ما كنا مصممين على سؤاله منه . الآن فقط قد تذكرناه فيجب أن نوجه إليه هذا السؤال ، وأن نتلقى الرد الشافي منه فوراً ، ذلك أننا إذا أهملناه قد نخطئ . باعتبارنا بعض أخطائه المنطقية التي سترها فيما بعد ، قياسات مشروعه سليمة .

عفو أولئك أو روح ، متقلدر ..

(لا تنمحي تلك الروح ، إنها متقلدة ..)

وذلك ما يقوله الناس أيضا ..

نسأله أولاً : لماذا ؟ .. وثانياً إلى أين تنتقل ؟ .. وهو نفسه يسأل كذلك

نفسه عن هذا السر قائلاً :

يلسه م نره به كيدر كولو شار ؟ ..

فربا دلره أولورمي بيرير ؟ ..

(ليت شعري إلى أين تروح الضحكات ؟)

وهل من مكان تلوذ إليه العيحات ؟ .)

ولا يرد على السؤال الأول برد صريح أبداً . إني لم أصادف في آثاره كلمة له قائما في هذا الشأن . ومع ذلك فقد أدعى صراحة أن السبب في خلق الكون هو للتقديس والتسبيح ليس إلا . . . وله كلمات شعرية أو ما فيها من بعيد إلى احتمال أن يكون غاية الانقلاب كما لا ، وتمكن من الوثوب من فوق المسألة بعد تغطية ناحيتها المظلمة بأسلوب بلاغة قدسي .

لقد تذكر الشاعر أنه حاول حل هذه المشكلات بعقله مما جعل الحكم الذي أصدره حكما عنديا ومن ثم قوله واعتذاره :

او عقل ايله حيقيلير مي بوكون بوميدانه ؟ . .

(هل هذا العقل يؤهلنا للظهور في هذا الميدان ؟)

حيث قد أصدر حكمه تبعا لإحساسه بالتقديس ، قائلا :

بوكون او عقل ايله درك ايتديكم شودر كه بنم

بو كائنات وارير سجده لرله يايانه ! .

(ما أدركه أنا بهذا العقل اليوم هو الآتي :

إن هذا الكون سينتهي في سجدياته إلى نهايته .)

وإذا كان لي أن أستخرج معنى من هذه الكلمات ، أعني : إذا كان لي

أن أكشف عما يريد أن يقول الشاعر ، فإنني أفهم مما أسلفته أن هذا الكون

حسب رأى حامد ، لا بد من أن ينتهى إلى نهايته . إنه يريد أن يقول إن العالم سوف ينتهى برجوعه إلى الله كما سبق أن صدر منه . ذلك القول الذى يفسر لنا ما عناه - بالإجمال - الصوفيون والحكماء الالهيون بكلمتهم القائلة : (منه بدأ وإليه يعود) التى تنتهى إلى نقي قانون (بقاء المادة والقوة). ولكن لماذا هذه البداية والنهاية ؟ . لماذا هذه الموجودات - استعمل اصطلاح الالهيين - يؤتى بها من عالم القضاء إلى عالم القضاء ، ثم يعاد بها إلى أصلها حتى تغيب عن الأنظار ؟ ما هى الحكمة الالهية فى ذلك ؟ ..

إن إجابة حامد على هذا السؤال صريحة وطويلة : الحكمة هى تصديق عظمتة الله سبحانه وتعالى بالتسبيح والتهليل والسجود ، وذلك لأنه المهمة الرئيسية للموجودات :

خيدا او كئبه كرك بروظيفه انسانه ،
 كه يلمه دن اوفى ايفسايدر اويكانه .
 بن اول وظيفه بي ذيوخه منحصر كورمم
 شمولي واردر اونك هم ده جسم بيجهانه .
 طيور، نغمه ، شجر نشوايله ، صوجو شش ايله ،
 حجر ثبات ايله - برطرز ايله غريبانه -
 يتيم ، كربه ، ومقبر ، سكوت ايله - أبدي -
 قيلار وظيفه سن اعلا حضور يزدانه
 (،) شجر المره بأمر عبوديته أمام الله :
 ويقوم بها دون أن يدرك ما هو ؟ ..

إنها ليست مقصورة على الإنسان فحسب ،

فإن الطيور بالتفريد والأشجار بالنمو ،

والماء بالتدفق والأججار بالصمود ،

واليتيم بالبكاء والقمير بسكوته الأبدى ..

يمتلئون بوظيفة العبودية بين يدي الله ..

لذن فإن الحكمة في خلق ما سوى الله — أى كل موجود سوى الله —

تكشف في هذه العبودية التي تتلخص في تقديس (الحق تعالى) وتسييح

اسمه عز وجل . إن مؤلف (الميث) حسب أفكاره هذه يفكر مثل عالم

اللاهوت ، كما يتبدى هدى القرآن الكريم مفسرا الآية الكريمة : (يسبح له

ما في السموات والأرض)^(١) . إن هذا التفسير فضلا عما أسلفته ينطوي على

نظرية (القبض والبسط — complication et explication) المشهورة

للسوفية العالية .

لذا كان كل شيء صادرا من الله وراجعا إليه في النهاية فإن عتدنا وجود

سوى الله يكون في الحقيقة أمراً طبيعياً .. كما أن النص^(٢) : (لا موجود

١ — هذه العقيدة عامة وليست مقصورة على دين الإسلام . إن الآلهيين

في العالم يفتنون جميعا إلى هذه الملاحظات . إنها قد ألهمت عواطف سامية

لكثير من الشعراء المؤمنين بالله لدلائلها على تفاهة الإنسان والعالم أمام العظمة

الآلهية . فنلا يرى الشاعر بن (فيكتور هوجو) و (وردزورث) قد ألفا

أشعارا رائعة تترجم بهذه الأفكار . المؤلف

٢ — من النصوص الصوفية : (المترجم)

(إلا هو) يؤيد هذه العقيدة . إن (الظهور - émanation) أى : الخليفة هو الذى على الصريح للحقيقة الصمدانية التى هى سر مطلق وكثر مخفى ، وإن ابسطها فى (عالم القضاء) هو ما يعبرون عنه (بالبسط) فى الاصطلاح . وأما رجوع الموجودات إلى أصلها ، أى انمائها واستهلاكها فى تلك الحقيقة السرمدية — وبعبارة أصح — انقلابها إلى سر فيها ، فهذا ما يعبرون عنه (بالقبض) .

هذه خلاصة تلك النظرية الصوفية المشهورة التى تتمصل بوحدة الوجود اتصالاً وثيقاً . فعلى ذلك ليست حياة الكون بنسبتها إلى السرمدية شيئاً مذكوراً ، بل هى بالنظر إلى وجودها الإضافى ليست إلا لحظة واحدة^(١) .

لقد قال الشاعر إنه قد توصل إلى هذه الملاحظات نتيجة لتفكيره الذاتى كما سبق أن ذكرت ذلك فيما أسلفه ، ولأنى بعد التفكير والتدقيق فى هذا المضمار تأكدت من أن حامداً لم يقتبس هذه الأفكار من كتب التصوف ولم يلقها إليها نتيجة للبحث والتدقيق . بيد أنه حينما يدعى استخلاصه تلك النتائج بتفكيره الذاتى لا يحاول إضافة قيمة إلى عقله فوق القابلية الموهوبة للإنسان ، ذلك لأنه يعلم أن سر الخليفة سيظل لنا لغزاً إلى الأبد كما أن الكون سيمعجز عن الإجابة على السؤال عن الغرض والحكمة فى خلقه .

١ — إن حامداً عثر فى هذه الملاحظات على ما يعززه آماله ، ويرتب منها دليلاً على منهج مبتكر فيقول : ما دام ظهور العالم عبارة عن لحظة وهى تبدو لنا كالأبدية ، فلماذا يجب إذن أن ينهى حياة أفكارنا من وهب اللحظة الأبدية ؟ .. وسنناقش فيما بعد قيمة هذا الدليل .

المؤلف .

صوبار بو حكتى يردن سما ، سما يردن
 جواب عجز كيدر دائم اين دن آته
 (تسأل السماء الأرض وتسأل الأرض السماء عن هذه الحكمة ،
 فتبتادلان الرد بالعجز فيما بينها . .)

لاني سأوسع قريباً في مناقشة هذا الموضوع ، وأما مهدي الآن في
 القيام بالبحث في كيفية إجابة حامد على السؤال الثاني .

لانه سبق أن قال : إن الروح لا تنحى ، لأنها منتقلة . إن الحكم باختقال
 الروح أمر طبيعي بعد الإيمان بعدم انعدامها ، وذلك لأن الروح ، عند
 وقوع الموت ، تغادر الجسد الذي هو مسكنها . . ولكن أين تروح ؟ . .

إن التفكير في الموضوع على هذا النحو أمر طبيعي لدرجة أن علماء الأديان
 قد شعروا بضرورة إمعان النظر فيه بحيث قد حاولوا تحديده مكان — ولو
 بصورة وقتية — للأرواح السالفة ^(١) .

(١) بين أسلافنا الكرام كاتب ومفكر عثماني مشهور باسم إبراهيم حقي
 الأرضرومي يمتاز بطلاء، الواسع . إنه لم يغادر بلده رغم أنه قد وقف على
 كل العلوم المتداولة في زمنه . فقد تحدث عن ملاحظاته الحكيمية والصوفية في
 كتابه المعروف (بمعرفته) . إنه يتناول بعد التوطئة في العقائد العامة —
 التصوف في النهاية ، ويذكر فيه الاعتقاد الدائم بين الناس حول مكان الروح
 بعد مفارقتها الجسم الإنساني حتى يوم الحشر ، قائلاً : « إن داخل صور
 إسرافيل منقسم إلى خلايا مثل خلية العسل ، حيث تستقر أرواح الناس إلى
 أن تنتشر منها يوم ينفخ في الصور (المؤلف)

على أن هذه الفكرة - حسب اعتقادي - تتم غن سداجة ، ذلك أن الروح ليست من حيث ماهيتها قابلة للإبعاد الثلاثة حتى تكون في حاجة عند وجودها وديامها إلى مكان تستقر فيه . وإني أفضل ألا يرد الشاعر بكلمة صريحة على هذا السؤال . وفي الحقيقة إن الشاعر اكتفى تأريه بتأليف أشعار تلاطف عقيدة (وحدة اوجود الطبيعية ~ naturaliste panthéisme) وطورا جذ اعتقاد (الروحانية) وقالها في موضع الشعر وليس في مقام الرد على السؤال المذكور . على أن في (عمر الأطليل) قطعة طويلة تدل على أن الشاعر قد توصل إلى طريق أخذ بتلقي الموت فيه - بعد حين من الدهر - في معنى آخر ولم يترك حاجة إلى توجيه ذلك السؤال فيما بعد .

انظروا أولا إلى القطعة الآتية :

أفعمدن أو ما هياره كيتدى

ير مطلع شب تاره كيتدى .

كوزدم ، بوني مثال ظلمت ،

مطلع او كابر ستاره كيتدى . . .

(لقد غادر أنقى ذلك القمر ،

إنه ذهب إلى مطلع ، تشرق منه الليالي ،

رأيت وجهه فكان أشبه بالظلام ،

لقد ذهب إلى مطلع ، إلى نجم من النجوم .)

أما هذه القطعة فهي أوضح مما سبق :

صافق شوني ده اولور كه ممكن

دواشدى ملك زمينه ، لكن

هيچ سو نمى پرتو ذكالى

يربأشقه زمينده نذر او ساكن
 (لأنه من الممكن أن تصور أن ملاكي
) قد خرت ضريبة على الأرض .
 (ولكن لم ينطفئ وميض ذكائها أبداً ،
) لأنها قد اختارت لها أرضاً أخرى .

وفهم من هذا أن الإنسان يرحل من هنا عند وفاته إلى عالم ، أو إلى
 كوكب آخر وقصاري مافي الأمر هو أنه يترك في أرضنا قالب جسده .
 فيكون له ذلك الكوكب موطناً جديداً للإشراق ، إنه سوف يتولد فيه من
 من جديد كذلك عند وفاته هناك سيترك فيه جسده الذي كان قد استعاره
 من عناصر ذلك العالم للمادية ، منتقلاً إلى كوكب آخر وهم جراً ... فالذي
 يحيا ويموت في هذا التوالي من الإشراق والغروب هو القالب الجسماني الذي
 يتخذه الإنسان منزلاً لنفسه ، لأن وميض الذكاء لا ينطفئ وأن الروح
 المستقلة لا تموت . وعلى رأي (برجنسون - Bergson) الذي اكتسب -
 كفيلسوف - شهرة واسعة في هذه الأيام : « إن الروح أمر موجود مستقل
 يهب الحياة لكل مادة تتعلق به » ، ويضيق عليها قابلية للنشوء والنمو والحركة
 والإدراك . . .

إن هذه العقيدة موجودة عند مشاهير العلماء في زماننا أمثال (لوثي
 فيجيه - L. Piguier) و (فيلاماريون - Flamarion) و (ستيد -
 Stead)^(١) . إنها قديمة بquam مصر القديمة وتسمى (هجرة الأرواح) على

(١) كان هذا الرجل الوديع كاتباً في مجلة مشهورة وأحد معارفي .

حد تعبير تاريخ الأديان ، يكون فيها استقلال الروح وقابليتها للانتقال ،
ركنين أساسيين . كما أنها من أقوى نقاط الارتكاز لفلسفة الروحية . لقد
قام بجلخيص هذه العقيدة الشاعر الروماني المشهور (فيرجل - Virgil)
بدستور (*Mens agitat molem*)^(١) . ما ترجمته : (إن الروح تحرك
المادة) . إن هذه الجملة الصغيرة تكفي للتعبير عن فلسفة (برجسون) بلسان
موجز بليغ . ليس هناك دين قد ظل بعيدا ، على ما اعتقده ، عن هذه العقيدة .
وفي بعض الأحيان تبدو روح العقيدة (مثل شيخ شريد لجمال قد تناثرت
فنته)^(٢) في صور شتى ، في صورة الربيع وفي صورة النسيم . ولكن هذا
الشيخ يبلغ في الحياة حدا يتصور به الشاعر نفسه ميتا في الضريح والشبح

== ولما حضر إلى هنا من إنجلترا تشرف بالثول بين يدي السلطان ونال عطفًا
ملكيا جزيلا . لقد أصبح في حكم المقرر أن يسافر إلى أمريكا في أوائل
الحرب العالمية الأولى وذلك للقيام فيها بالدعاية من أجل السلم . لأنه أجرى
في هذا الشأن مفاوضات مع الحكومة العثمانية واقترح انتخابي ممثلا لتركيا
ومرافقتي له ولكنه مع الأسف قد مات غرقا في حادثة البخارة (تيتانيك)
أثناء سفره فيها إلى أمريكا . إنه كان من مقتنعي عقيدة (سبيريتيزم) .

(١) لهذا الشاعر الكبير قصيدة فلسفية طويلة تبدأ بتلك الكلمات . . .

(٢) (برحسن براكنده نك آواره خيالي) إن هذا الشطر من الشعر هو

لهذا المؤلف وموجود في قصيدة طويلة سميتها (سراب عمرى) ألقتها في

وقت الشباب . لقد اقتبسها بعض المؤلفين بين منتجاتهم . لأنى لم أقصد بهذا

الشطر (الروحية) ، بل قصدت الجمال المبهم في الطبيعة .

فأثما بالخدمة فيه . إن الآيات الآتية التي تترجم بمقيدة (الروحية) في أسلوب رقيق هي نموذج لشعر منقطع النظر :

أبى يار شو نوبهار سن سك
 اجد كجه نكاه بحر ويره ،
 — يردن - صانيرم كه ، بعض كره
 مشجوده كى روزكار سن سك ،
 آغلارديرم : اشكبار سن سك .
 قربه كه كوزونونجه آكلارم كه :
 أولم ، بكاتربه دار سن سك .

(يا حبيبتى ، هذا الريح هو أنت
 إني حينما ألقى النظر في البر والبحر
 ينخل إلي أن النسيم في الشجر هو أنت
 فأبكي ، وأقول : إن الباكي هو أنت ^(١)
 وحين يترأى لي ضريحك أفهم :
 (أنا الميت ، والخدام في الضريح هو أنت !)

(١) لاني لأعرف شاعرا يرتكب أخطاء تسمى ضعفا في التأليف مثل ما يرتكبه حامد . إني سأذكر ذلك في مبحث الأسلوب . أما الآن فأرى قراءة كلمة (آغلار) (آغلابارق) لفهم معنى الشطر كما يجب فهمه . فتكون العبارة عندئذ (آغلاروديرم كه - أبكي وأقول) .

إننا نرى أن تلك الروح تنقلب تارة نسيما وتصبح (Psychè) ، وطورا تنسل إلى جسد حامد الهامد وتكون فيه خادما للأصريح وتبكي فيه حدادا للشاعر . إنه لا يمكن في اللغة التركية إبداع تعبير شعري أحسن مما عبر به الشاعر عن هذه العقيدة الفلسفية التي أممها (الوجودية الطبيعية —

(Panthéisme naturaliste

ويتنايلغ التصوير والتصور هذا المدى وهيء جوا ملائما للشاعر في ترجمته بتشبيهات واستعارات لطيفة وبأساليب ظريفة ، يلمح حامد فيه روح العقيدة البائسة أو شبحها وبعض الأحيان أشكالها وأعضاءها في كل شيء وفي مكان ينظر إليه . فتارة يوجه خطابه إلى السموات قائلا :

كو كدن كليود يوكون ترانه لك ،
اوللازمي بكابر آزا عانه لك ؟ ..
(يصل تغريدك اليوم من السموات
هلا بذلت لي عوناً منها ؟ ..)

وطورا يعاتب النجوم فيما يترجم ، حيث يقول :

لا يقدي او ، نوردن ياتاقسده ،
طوتسه يدي شفق - ديرم - قوجاقده .
ييلديزلر .. آتى سزايديكزدفن ،
دورمش ، نه واقرسكزا رزاقده ؟ ..
(كانت خليفة لو احتضنها الشفق

(على مخدع من النور
أيتها النجوم ! ماذا دهاكن
دفتنتها ثم تأملن من بعيد ؟ ..)
وطورا آخر تظهر تلك الروح الغائبة فجأة أمامه وهى شيخ أوضح
وأبرز من الحقيقة يقف الشاعر منها حيران ويقول :

أولك مى دينير بوحاله ؟ حاشا ! ..
قار شيمده سك ايشته سن سرا يا .. !
كيم دير كه بوكون خيال سك سن ؟ ..
برصا عقه جمال لك سن ..
(هل تسمى هذه الحالة موتاً ؟ .. حاشا لله !
أنت أمامى من رأسك إلى أخصص قدميك !
فمن يستطيع أن يسميك اليوم شيخا
ما أنت إلا ضاعقه لفتنة الجمال ..)

وبعضا يترجم الشاعر بصورة ، أنها - حسب تعريفه - أشبه بقصة (جى
دى موباسان - Guy de Maupassant)^(١) المسمى : (هورلا - Horla) ،

(١) لهذا الشاعر الفرنسي (موباسان - Guy De Maupassant) قصة
صغيرة بهذا الاسم كتبها في موضوع جد غريب : رجل يفقد حبيبته ولكن
الموت لا يحول دون رؤيته القعيدة وسمعته لم تكن حوله ، في حجرته وفي كل
مكان ، الأمر الذى يجعل الرجل يحتاط لخوفه بسد باب حجرته سدا مئبعا
ولكن بدون جدوى . لأن الروح تنفذ منه ولا تستطيع أية وسيلة مادية أن
تجول دونها ، حتى يضطر الرجل إلى إحراق منزله للتخلص منها .
المؤلف

إذ يقول :

حائل مي اولور سكا يوأشيا ؟
أموآنى قىلار وجودك احيا ..

.....

مسدود ايسه در قالير مي سك دور ؟
ديوار آچيلوب كچرسك اى نور ا ..
بركون اولامام ، اوطه مده تنها ،
هرسو دويارم تحرك يا .
چاربار قبول هواي پرزور ،
برفكر كليز كفتله مستور ..
(هل تحول دون ظهورك هذه الأشياء ،
هل أنت ذات حياة تحيين بها الموتى ا) .

.....

(هل يحول الباب دون تسلك منه ؟
أنت نور يتغذ من خلال السدود .
لم أقف يوما في حجرتي ،
إلا شعرت فيها بوقع أقدام .
تهب الرياح فتصطدم الأبواب ،
فتحضر لي فكرة ملفوفة بالأكتافى ..)

وإنها تارة أخرى شبح لجسم فائقة قد أصبحت لغزاً خلال ضحكات ،
تحضر حين يضع الشاعر رأسه على الخدة وتقف بجانبها ، يصفها الشاعر قائلاً :

اولد قجه سرم نصيب بستر
برروح كلير يانمده 'بكله ر .
برسهره كه خنده دن كورونمز .
ذى جسم سك أى خيال دلير ،
يلسه لك نه كورورسنى كورنلر؟ ..
(عندما تكون الخدة من نصيب رأسى
تحضر روح وتقف بجانبى .
لها وجه تغشاه الضحكات ،
لا تجاريها الأسرار فى غموضها ..
ألك جسم أيها الخيال اللقائن !
ليتك تعلمين مايرى من يراك ..)

وإنها طوراً (كفكرة محضة - *lidée Pure*) يتحدث عنها الشاعر قائلاً :

فكرم كبي نطق فى زبان سك .
حسنك كورونورده سن نهان سك .
حسنكده نفته در وجودك .
روحم كبي بنده در سرودك ..
(أنت مثل تكبرى كلمة ، لا ينطقها اللسان ،
جمالك ظاهر 'بيننا أنت تخفيين !

وجودك مكنون في فنة جمالك ،
مثل روحي ، أنت عندی تترغین ا . .)

وطوراً آخر تغمص هي فانة أخرى وتصبح سرا من أسرار الكون ،
يقول لها الشاعر :

سن مالکھ صفاي جان سک ،
أمرار وجود دن نشان سک . .
تجسس قبلانسه - بن باقار کن -

بربا شقه کوزده سن عيان سک ! ..
(أنت قابضة على ناصية صفاي الروح ،
أنت سر من أسرار الوجود . .
لو أمعنت النظر فيك - حين تأمل -
لظهر أنك في جسم فانة سواك ! ..)

وبارة أخرى أنها أشبه بشيق أو زفير ، يشعر الإنسان بها كأنها (كلام -
(Parole) ، كأنها خالية عن الشعور ، قد اتخذت سحبا يحوم فوق رأس الشاعر ،
فغربا لها ، يصفها الشاعر قائلا :

سوز در حرکات کا ، کاهک ،
ما نند نفس هواده راهک .
بچشمک کی ناصیه که درین در ،
جلوت ، اوی جبهه ده دقینو . .

کورمز - بکا دوشمه ده - نکاهک،
 ییلمز بی علم بی کتنا هک ،
 فوقده دونر دور ور همیشه
 برباره بولو ط غرو بکا هک ۱...
 (ما قومین به من حرکت أشبه بالهمس،
 وطریقک فی الجو مثل الزفر والشیق...
 إن لنا صیتک عمقا مثل عینک ،
 ما الدفین فیها إلا العلی ۱...
 لا یلحني نظرك ولو وقع علی
 ولا تعرفنی معرفتك البریئة .
 إن السحاب الذی یحوم فوق مفردی ،
 قد أصبح لأفولک فیہ مغربا ۱...)

إن الشاعر یری فی بعض الأحيان أعضاء تلك الباتنة منتثرة فی أرجاء
 الكون ، ویقول :

بک دلیرایمش ، اوت اودختر
 اجزاسته باقی ، نه رو جبرور ۱...
 دوشمش کوزینک بری : شوشیرین ۱...
 او یچمش بری ، رو بروی پروین ۱...
 برق دخی یرده برك أصفرو
 ذهنته کی نوید ، کرم اجستر

أى دلبر تارمار ١٠ جمع اول ١ ..
 برخنجر اولوب ایچمده طوت بر ١ ..
 (كانت الفتاة ذات جمال رائع ،
 انظر إلى حطام جسدها : ما أحلاها !
 هذه الوردة هي لأحدى عينيها !
 أما الأخرى فقد بلغت نجوم الثريا !
 بريق خديها : ورق أصفر على الثرى ،
 نور فكرها : هالة حول النجوم في العلى !
 ألا يا أيها الحسناء المنتثرة ، لمى أشاتك
 واخلي خنجرا لتستقرى في قلبي ١ .)

وتارة تظهر عظمة الكون وعمو جماله في صورة رائعة ، ثم لا تلبث أن
 تحطم تلك الهيئة تبقى منها فكرة كذكرى يحسها الشاعر حين وقوعها على
 الأرض خبيثتها التي تنقلب ضوء القمر ورعدا في السماء ثم نجيبا حين يلمسها
 الإنسان .. ويفهم من ذلك أنه كان فريسة لشعوذة وأن كل ما رآه هو من
 تلقاء أفكار نفسه ، الأمر الذي يجعله يعتقد بأن ابتسام وقت السحر خديعة لا
 تناس من تحطمه مثل ما تحطمت أفكاره فيقول :

دریا نه قدر یویو کدی برشب ،
 برشب که سفید ایدی مکوکب

برحسن کبود خنیده برلب

قیلشندی ممائی وجہ مطلب

* * *

برحسن مہیب ایدی او منظر
 جان ہولندہ ، کوز باقیشدہ مضطر ..
 باقدم یقیلوب تزا کتندن
 بر فکر چیقار نہا یقندن
 او فکر دوشوب زمینہ صو کرہ
 جانان صانیرم قیلا فتندن
 دقت قیلارم : بہار اولور او ،
 تشریح ایدرم : غبار اولور او !
 شیمشک کبی ما ہتاب عرق ،
 مہتاب کبی ینہ مشوق ! ..
 چارہار کوزہ ، اشکبار اولور او ! ..
 کو کدن صانیرم -- تار اولور او !
 برحیلہ درای سحر ہو خندہ ،
 فکرم کبی تارمار اولو او ! ..

(ما أوسع ما كان البحر تلك الليلة !
 ليلة كانت ناصعة ، حافلة بالنجوم ! ..)

* * *

(لقد اتخذت جسنا ، جذلاثة ذات عینین زرقاوتین)

سبيلها فيها إلى السموات ..)

(كان منظرا مبيها ذلك الجمال
اضطربت وروحي حين نظرت إليها •
رأيتها تذوب لرقعة ظرفها
وتترك وراءها فكرة كذكري !
حين تقع تلك الفكرة على الثرى ،
أحسبها حبيبي من ملاحها .

فأمن النظر فيها : فإذا بها تنقلب ريعاً !
أقوم بتشريحها : فإذا بها تستحيل رماداً !
لأنها نور قمر مثل الرعد محرق !
لأنها مثل نور القمر مشوق !
تذرف عبرات حين تلحها الأنظار ،
فيخيل لي أنها تنتثر من السماء !
وهذه الضحكة إن هي إلا خديعة ، أيها العجز ! ..
إنها لا تلبث أن تضمحل مثل أفكارى !

إن حامدا يتعلم شق طريقه آخر المطاف ، حين يستعرض مشكلة الموت
من زاوية أكثر فلسفية في تأليفه المسمى (طينلر كجيدى — عمر الأطياف)
ويستطيع أن يفسرها بصورة معقولة بعد أن تعيه انتقالاته من إفراط إلى
تفريط ومن تفريط إلى إفراط ومن إنكار إلى إقرار ومن إقرار إلى إنكار

وهو يحاول التغوّل في معنى تلك المشكلة المدهشة في تأليفه (الضريح) . إنه مما يلتفت النظر أن الشاعر قد انتهى إلى هذه الفكرة بعد أربعين عاما من التفكير فيها . لأنه يدرك ويقر بل يدعى بأن الكون يتجدد عمره مع الموت ، وأن الموت (لا يمحو بل يمنح حياة جديدة) . بحيث لو لم يكن الموت لما أمكن البقاء على مسرح الحياة ، لأنه مكلف بالتغيير من الأزل . لأن الموت تبذع من عظام الشياطين غايات تمت بوشائج القربى إلى النجوم ، ثم يحول فيما بعد شعر فتاة في المشرق ثعبانا في المغرب (ويحفل ما انفصل بعضه من بعضه هنا يتصل بعضه ببعضه هناك في صورة أخرى) وفصل الخطاب : إن الموت ليس موتا بالمعنى الذي نفهمه نحن ، أى : ليس هو : (Annéantissement) بل هو سبب في خصب العالم المتجدد ، إنه انقلاب فياض يبعث على حياة جديدة ، إن المات يتمثل فيه الحياة .

هذه الملاحظات الفلسفية واردة في خطبة طويلة في أول فصل من فصول (عمر الأطياف) وتشكل أحسن جزء لهذا التأليف . هناك طيف لروح أحذب يتأمل مشجرة المقابر ويدلى بأفكار كأنه ينشد بأسلوب بليغ قميّدة من قصائد ملحمة الموت ، قائلا : إنه قد غادر (معركة الحياة) فانتقل منها إلى مملكة العدم . ثم لما استعطر في خطابه ويوجهه إلى عالم القماء الذي همسوا مقبرة موصولة الأركان ، ويقول :

كورد كى أى مزار بوهيشده برقديد ؟

(هل رأيت أيها القبر قد يد آنلك صورته ؟)

تنطق المقابر بأسرها وتشرح لروح الأحذب قائلة : إن كل إنسان

یتصور الموت علی شاکلة خیاله (فللموت وجه جدید خاص بكل قوم ا...)
 ید (أن ذلك الوجود المعنوی خال عن الشكل) . فعندئذ یسمع صوت
 (لعله صیرت للموت) یلحی الکلمات الآتیة ، أنها - کما قلته آنفاً - تعبر جدید
 عن الموت :

موجود معنوی می ؟ ... خیر ! . واجب السجود !

معناً ده ماده ده بنم مالک وجود ا...
 بدنن ترکب ابتحه ده مجموع کائنات ،
 ذراتم وجود مه ییکانه ینات ا...
 ین ، چشمی بی نگاه ایدرم ، کوشی ناشنو
 محو ایله مم فقط ، ویریم زندکیه نو
 ظلمتلك ایچنده بنم شهنه حیات ،
 ین اولسا سه م ، دوام ایده مزصحنه حیات
 موتم که ، ین تحوله مأمور لم یزل ،
 شیطان کییکرله بنا ایلرم ، کوزل
 قیز لر که ، اقر باکی ددرل نجوم ایله
 برج دهایی خاکه سرنلرهجوم ایله ،
 ین ایسته سه م ممایی ایدر منجلی صدف !
 آنجق بنم یولده دکلی اینجیلر هدف ،

بیگانه یم توغله نقش و نگار ایله ،
 تحت تحکمه او لور روز کار ایله
 مشرقده بزقیزک ، صاجی مغریده بریلان ا .
 بر باشقه یولده برله شیور سندن آریلان !
 آغلارسه والدینک اکر طور اناک کور ،
 اخیای مرده کشته دکل ، بونده مرده لر .
 أموات زنده کشته فقط زند کان ارض ا .
 فکر و خیال ایچین اوله ماز کرچه طول و عرض .
 تصویر آن و این ینه هپ واهیاتدر ،
 موتم که بن ، ممثم آنجیق : حیاتدرا
 (هل هو موجود معنوی؟ .. کلاا . . . إنه واجب السجودا ..
 أنا الذی یملک ، ماده و معنأ ، الوجود .
 إن الکائنات تتکب بأمرها منی ،
 والذرات آیات لوجودی وإن تهملنی ،
 أنا أحرّم العین لبصارها والإذن ممعها ،
 ولكن لا أعوها بل أمتنعها حياة أخرى ،
 أنا الذی یشحن الظلمات بالحياة ،
 لو لم أکن أنا لما استمر مسرح الحياة .

أنا الموت المكلف بالتغيير من الأزل .
 أبدع من عظام الشياطين غايات ، لم تزل
 تمت يوشائج القربى إلى الكواكب
 إن الذين يحطمون بهجومهم أزواج الألباب ،
 لو أردت أنا لجلوا كالصدف السموات ،
 يد أن صيد الأصداف والآلى ليس من مهمتى ،

أنا بعيد عن التفرغ للنقش والزخرفة .
 بل يتقلب مع الزمن بحكم سيطرتى :
 شعر حسناء فى المشرق ، ثعباناً فى المغرب !
 إن ما يفصل منك يحصل بعضه فى كيان آخر .
 لمن يتعجب والدك يضحك مثواك .

إن الأموات هنا ليسوا أحياء قد تعرضوا للهلاك ،
 بل أحياء الأرض أموات قد عادوا إلى الحياة !
 وإن لم تعد لعرض الخيال وطوله موانع ناهية
 فإن المحاولة لوصف هذا أو ذاك واهية ...
 أنا الموت ... لا يمثلنى إلا الحياة !

ثم لا يلبث طيف روح الأحذب أن يصدق في هذه الخطبة البليغة ويستنتج منها ما يأتي :

بن أوله دم ، ديمك كه تحولده يم يو دم ،
عقباً حياتي بويله ايمش ، يوق ديمك : عدم !
(إذن لم أمت أنا ، وكل ما في الأمر ، هو أنني متغير الآن ،
هكذا الحياة في الآخرة . . ليس فيها - كما يبدو - عدم !)

إذن لم يعد الموت بمعنى الفناء والعدم ، فإن هناك (دوراً للحياة) وليس الموت إلا ظهور ذلك الدور بين ظهرائنا . إن هذه الفكرة - كما يبدو واضحا هي التي قد انتهى إليها شاعرنا آخر المطاف . وفي الواقع كان له في تأليفه (الميت) تلميح إلى أنه ينكر العدم المطلق ، لقد قال فيه : « إن الآيب إلى القضاء الدائر أزلي ، كما أن الذاهب إلى ظلام الماضي أبدي . . » وإن الخطبة السابقة نشيد فلسفي عظيم لهذه العقيدة .

ولي هنا بعض الملاحظات كما يأتي :

لأنه لا بد من أن أذكر أولاً أن شاعر (ممر الأطياف) حين لم يجد مناصاً من أن يعتنق هذه العقيدة تحت وطأة فكرة الموت . وقع مجاهد الذهن في فلسفة المادية ، أو بالأصح في فلسفة (هيلوزويزم - Hylozoisme) على

أنى لست أدري هل هو على علم بذلك ؟ .. أم لا (١) ؟ إذا كان على علم فإنه مما لا شك فيه أن هذه الفلسفة مناقضة (للعقيدة الآخرة) التي تبنيها صراحة كل التعليقات الواردة في الأديان المنزلة . بيد أن حامدا سبق أن وضع دستوراً بليغاً لهذا الاعتقاد الدينى ، وذلك أجسد تناقضات الشاعر التى لا يمكن تأويلها .

لن هذه الفلسفة جد مادية ، وأن (يعقوب مولشوت Jacob Maleschott) (٢) أحد كبار الماديين قد ألف من أجلها تأليفه المشهور (Kreislaut des Lebens - دوران الحياة) الذى هو آية في هذا البحث . لقد ادعى المؤلف فيه ، بناء

(١) سبق أن أوضحنا فلسفة (ثيلوز ويزم) بصورة مختصرة . إن مذهب (المادية) لاعتقادها بسمدية المادة والقوة تدعى — حسب منطقها — أن هذين (العنصرين للوجود) (ELEMENT DE L'ETRE) لا يفنيان ، كما تحاول إيضاح الحياة والحس والذكاء والروح على أنها تركيب خاص للعنصرين المذكورين ويكون الموت عندئذ عبارة عن حادثة تغير . فما دامت القوة موجودة كركن أساسى فى الكون وأن الروح صورة خاصة منها فإن الكون فى الأصل ذو حياة . تلك هى فلسفة (ثيلوز ويزم) . .

(٢) هذا الرجل الذى هو من أصل هولاندى كان من أعظم مفكرى القرن التاسع عشر . لقد اشتهر أستاذاً للفلسفة فى ألمانيا حيث استاء الرأى العام من قيامه بنشر فلسفة المادية وتعليمها ، وطلب منه من التدريس وإخراجه من البلاد وكان له ما أراد . لقد تم طبع تأليفه الذى كان =

على اختباراته في العلوم الطبيعية بعدم فناء المادة ، مدلا على دوران الحياة .
 إن هذا التأليف الذى أثار ضجة في الأفكار في عصره قد نقل إلى سائر اللغات .
 ثم إن هذه الفلسفة قديمة . إن الحكيم اليونانى المشهور (أمية دقلس — Empédocles) هو أول من فكر فيها وعبر عنها بأسلوب شعري بليغ ، هذا
 للفيلسوف الذى ولد — حسب ظن المؤرخين وهقاد الفلسفة — قبل الميلاد بأربعمائة
 وتسعين عاما في مدينة (اكر اجاس — Akragas) ، في جزيرة صقلية كان شاعرا
 عظيما ، ولذى لا أبالغ إذا قدرته على مستوى الشعراء أمثال (لوكرجيوس —
 Lucrecius) و (جوته — Goethe) . لقد سبق أن وجدت وجها للمشابهة —
 من حيث الطبيعة — بين هذا الفيلسوف الشاعر ومؤلف (الضريح والميت وممر
 الأليان) . إن اليونانيين القدماء الذين تمثلت فيهم العبقرية الإنسانية ووضع
 بأيديهم أساس الحضارة الأوربية الحالية قد أنجبوا شعراء قالموا بتعليم الحكمة
 بالشعر ، أمثال (اكسه نوفانيس — xénophanes) و (فيثاجوراس — Phythagoras)

== سببا للحادث في عام ١٨٥٢ وأعيد طبعه في عام ١٨٦٣ للمرة الرابعة . دعاه
 وزير المعارف الإيطالى الذى كان صديقه إلى إيطاليا حيث عين في كبرى
 الفلسفة في جامعة (تورينو) . إن التيار الفكرى الذى حدث نتيجة لتطور
 العلوم الطبيعية السريع في ألمانيا والذى قد أدى إلى سقوط المذهب (الايدىالى)
 من الاعتبار ، فتح ميدانا واسعا للأفكار (ثراوس — straus) و (بوختر —
 Buchner) و (كارل فوخت — karl vogt) و (هيجل — Haeckel) قد
 أدركه (يعقوب مولشوت) وهو في شيخوخة بالغة وموضع الاحترام في
 إيطاليا ..

و پارمنیدس Parmenides . فقد ألف (أمبدقلس) لإعجابه بإرمیدس
 أشعاراً طويلة ، منها قصيدته المسماة (نظم في الطبيعة Poème sur La nature) .
 وله تأليف منظوم بعنوان (التصفية - Purification) تداولته الأيدي حين
 امتازت الإسكندرية بمركزها العلمی والفلسفی . ومما يروى أن عدداً يات قصيدته
 في الطبيعة كان ألفین وعدد أبيات قصيدته الثانية ثلاثة آلاف . لقد انتقل
 إلینا من هذين التأليفين اللذين يضمان خمسة آلاف من الأبيات ثلاثمائة وخمسون
 بيتاً فحسب ، منها عدد كبير تنقصه كلمات كثيرة . لقد اهتم بأمره العالم الألماني
 الشهير (ديلس - Diels) وقام بطبعه ^(١) . وقد اعتنى بصفة خاصة بالقطع
 الباقية من هذا الشعر الذي جمع أجزاءه المصخلقة ورتبها بصورة منسقة . لأنه
 ينهم من قراءة البيت الأول أن (آمنه دقلس) كان مخاطب فيه - كمخاطبة
 المدرس للطلبة - شخصاً يسمى (Pausanis) حين ألف هذه القصيدة الطويلة .
 وفي الواقع يبدأ الشاعر قصيدته بالكلمات الآتية : أنت يا بافرانياس ، يا ابن
 آن هيتوس - Anchitus) الحكيم . . استمع لي . . (يريد أن يقول تلبه
 إلى ما سأقوله لك) . .

(١) لقد قام هذا العالم المعاصر بجمع وطبع القطع التي خلفها الفلاسفة
 اليونانيون بنصوصها اليونانية مع الكلمات التي وردت في الكتب الأخرى في
 مقام الاستشهاد . إن هذا الأثر الخطير لانطوائه على وثائق نادرة ، يقع في
 عدة أجزاء ضخمة ويسمى (القطع - Fragments) .

إن هذه القطع ، حسب ترتيب (ديلس) ، السابعة منها والثامنة والتاسعة
والعاشرة والحادية عشرة والثانية عشرة تعرض فلسفة (دوران الحياة)
وتعالج من وجهة نظرها بصراحة طريقة تلقى الموت وتفسيره . إنها تشمل
الأفكار التي أدلى بها حامد . . إليكم ما يأتي منها :

(٧)

« لم يسبق خلقه ^(١) »

(٨)

« إنى سأقول لك شيئا آخر . ليس هناك ما يوجد من لا شيء . وينعدم فيما
بعد ، وليس في الموت الضار أيضا غاية لذلك الشيء . وكل ما في الأمر هو عبارة
عن تركب الشيء المركب وتفهمه . وعلى ذلك ليست كلمة الإيجاد سوى تعبير .
أطلقه الإنسان على هذا التركيب والتفهم . »

(٩)

« ولكن حينما تتركب العناصر في صورة الإنسان وتعرض لضوء النهار
(أى : حين تبدو على تلك الصورة) ، أو حينما تتركب في صورة الوحوش

(١) لقد ضاع ما قبل هذا الشطر ولكنه - كما يتفهم من سياق الكلام -
ينطوى على معنى أن عناصر الوجود ليست مخلوقة أى : لم يوجد لها موجد
من عدم . .

أو النبات أو الطيور ، يقول الإنسان إنها قد خلقت (أى ووجدت : تلك الحيوانات والنباتات من لا شيء) ، ولما تفرق تلك العناصر يعبر عن هذا الانحلال بالموت الأليم . بيد أن هذه التسمية ليست صادقة . ولئن اتبعت أنا كذلك العادة وسميته هكذا ! »

(١٠)

« الموت المنتقم .. » (أى : أتبع أنا كذلك عادة الناس وأسمي هذا التبدل موتاً منتقماً .. »

(١١ ، ١٢)

« يا لهم من بلهاء ! . ليس فيهم من عقل ما يحيط بهعيد . (أى : لا ينفذ نظرهم في بواطن الأمور) . يا لهم من بلهاء ! . إنهم يظنون أن الموجود يوجد من لا شيء ، أو يخيل لهم أن شيئاً ما يفنى وينعدم في النهاية . ولكن لا يمكن ظهور شيء لم يوجد قط . كما أن الموجود من المحال أن يندهم ، وسوف يظل موجوداً حيث كان موضوعاً أو محفوظاً .. » إلى آخره (١) .

لأنى أستطيع أن أقول إن هذا الفيلسوف الذى كانت عقيدته أعجب وأسمى من مثاله لم يكن لدى حكماء الشرق أقل شهرة ممن سواه كذلك . إن اسم

(١) حاجات ترجمه النص طبقاً للأصل من الترجمة الإنجليزية عن اليونانية .

(آمية دقلس) كان يذكر مع الاحترام عند العرب . لقد استنبط الصوفية والباطنية فلسفة (الدور - deaenir) من ملاحظات هذا الرجل التي انتشرت في العالم . (هذا رأي الخاص أستطيع أن أؤيده بدلائل قوية .) .

لقد فكر (آمية دقلس) في الله كذلك . لأنه قام برفض عقيدة (المشبهة anthropomorphisme) الباطلة التي راجت في زمنه على إطلاقها ، وقال في الله : « إنه روح وحيدة مقدسة لا يجوز أن نتناول اسمه الألسنة ، تتجلى في أفكار سريعة - مثل الرعد - في العالم كله (١) . »

إذن فإن هذا العجين أو الطين الذي نسميه الكون يكسب صورة أحلى نتيجة لعملية المزج المتكررة وفي كل صورة يتقلب حياة متجددة وتتقرب إلى (الكمال) . ذلك ما أستنبطه أنا من أقوال حامد ، إذ لم يدل هو صراحة بمثل هذا البيان . إنني كنت أسلفت في افتتاحية هذا البحث قائلاً : « إن لحامد كلمات شعرية تشير إلى أن غاية الانقلاب في الكون قد تكون كمالاً .. » ذلك ما أريد أن أقوله الآن لما رأيت هذا المعنى متضمنة تلك الكلمات ، كما استخرجه منها على الصورة التي أعرضها .

(١) إن الجزء الأول للقطعة الرابعة والثلاثين بعد المائة - حسب ترتيب (ديلس) - تقول : إنه ليس لله رأس ولا يد ولا أعضاء أخرى أما القسم الثاني فهو تلك الجملة التي ترجمتها طبقاً للأصل وتنطوي على فكرة سامية شعرية تشبه أسلوب حامد وأفكاره .

المؤلف

يبد أن هذه الفلسفة للدوران قد ترنم بها شعراء عظام ، منهم (الحيام)
و (مولانا) وشعراء آخرون في الشرق ؛ و (شكسبير) و (جوته) في
الغرب . كما أن شعر (ثاناتوبسيس - Thanatopsis) للشاعر الأمريكي :
(برايان - Bryant) بين المتأخرين أنشودة بليغة لهذه الفلسفة . بمعنى
(تحليل الموت) . لقد تم طبعه على ما أظن في عام (١٨٥٢)

ومما يجدر بالنظر والبحث أن شعر حامد على اعتلائه إلى أعلى طبقات
الفكر والنظر في بعض الأحيان لا يغادره إحساس يتم عن (آنيزم بدائي -
Animisme Primitif) . وإنني أعتقد أن ما لهذا الشعر من تأثير ساحر علينا ،
مرده إلى ذلك الإحساس . أعني : كون شعره نموذجاً لأرقى درجة التمدن ؛
يرجع إلى استلهاه من ذكريات (آنيزم) البدائية المندجة في خيالات
شعرية ، ينساب بيان الشاعر بها مع ما له من مظاهر حسية إنسانية خالصة .

ولا يخفى على المشتغلين بالفلسفة أن عقيدة (آنيزم) هي من اعترافات
الحالة الإنسانية الروحية البدائية الخالصة . كما أن العلوم الباحثة في الأقوام
والاجتماع تدلنا على أن الأقوام المتوجشة كلها تعتنق هذه العقيدة ؛ لأنهم
يؤمنون بوجود الأرواح والأشباح ماثلة في جميع الأماكن ، وينظمون
حياتهم الشخصية والاجتماعية حسب تصميمهم على سلوكهم نحو الأرواح
الطيبة والخبيثة...

لست أقصد بهذا القول إن حامداً يعتنق هذه العقيدة . إن الفن ولا سيما
الشعر (آنيمي - Animiste) في حد ذاته وما هيته . هكذا روح الشعر .
إن التشبيهات . والاستعارات . والمجازات فيه (ذكريات - reminiscences)

مقتبسة من ذلك الدور (الآنيمى) . ولعل هذه (الصور Ima es) تبحث على الحياة تلك الذكريات التي لم تمت بل نامت في أرواحنا في حالة غير شعورية وتوقظ عندنا الحالة الروحية التي كانت بدائية و (أسطورية Mythique) وتبرز روحنا داعية إليها الإحساسات اللطيفة الغامضة الراجعة إلى ذلك الزمن، ثم تذهب بمخيلتنا إلى أغوار الأدوار الماضية التي لم تتصل بنا على بعد عهدها، فما هي إلا ذكريات للأدوار التي تغدو بأساطير طفولتنا القومية، يدل عليها ظهور الشعر في الأصل من (الأساطير القديمة Mythologie) . من يدري ؟ . . . على أن ما لا يرى إليه الشك عندي أن في أشعار حامد أمثالا تدل على أنه متمكن من التعبير عن أفكار عالية بأجل أساليب البيان . ثم إن تخيلاته على هذا الكمال الفكرى بدائية ولطيفة، كما أن عاطفته ذات علاقة بلك الصخيلات . ومن ثم القدرة المخارقة في أشعار حامد على (استحضار Evocation) الذكريات . لأنى أدعى أن سحر تلك الأشعار مرده إلى تلك القدرة ، فضلا عما تضيفه الأفكار العالية المسرودة فيها من لذة على العقل الإنسانى .

فمثلا : إن الشاعر الذى يشعر بالعزاء في رؤيته - في كل مكان - خيال زوجته التي أحبها وقدها ، لا قبل له بالتخلص من (أنيميزم) على الرغم من ملاحظاته التي نقلتها وشرحتها حول فلسفة الانقلاب وحقيقة الموت . إنه على الرغم من اقتناعه بأن الخيالات التي يراها ليست سوى (شعوذة محضه Pure illusion) ، يشعر في أعماق وجدانه ، بأن روح زوجته تجوس خلال الأمكنة كلها وتسحق الشاعر بثقل وجودها ، وإن لم ير هو خيالها بالمعنى الصحيح . إليكم الأشعار الآتية : اقرؤوها ، سترون بعد قراءتها ، إنه ليس

في أدبنا خليط يجمع بين الإحساسات (الآنيمة) والملاحظات الفلسفية يبلغ
هذا المدى من الجاذبية في أسلوب يائه الأخاذ :

كورم، أزيور بنى وجودك،
دو مجام، دلى غشى ايندروودك .
روحم، يوسكوت ايجنده ديكلك،
— بر سامعه دكرمى بسلك ؟ —
عقلى كذرا يليور حدودك،
آنى به شمول ايندروودك .
تميزى ناصل اولور ميسر،
برنورده كيزله نى يودودك ؟ ..
(لا أرى، ولكن يسحقنى جسمك !
لا أسمع، ولكن تسحرنى ألحانك !
تنصت روحى من خلال هذا السكوت،
— ترى هل لها من سامعة أخرى ؟ .. —
يتجاوز شأنك مدى العقل،
يشمل حضورك حدود المستقبل !
أنى يتيسر لى تميز هذا الضباب
الذى قد اختفى فى نور ؟ ..)

استمروا في قراءة هذا الشعر الرقيق، وحينئذ تليفون البيت الآنى :

أى روح تستراجمه هندينا

أى موت أرائه وجودايت !
 (أيتها الروح ! لا تحتجى عني !
 أيتها الموت ! امثل أمام عيني ! ..)

ثم توقفوا للاحظة ما أسلفته مرة أخرى ، إنى لواقع من أنكم ستوافقوننى
 على ما رأيته . إذن ، فإن الشيء الذى يغيب عن الأنظار نتيجة للانقلاب ،
 إن الشيء الذى يهرب مع الموت ، ذلك الشيء الذى نسميه (الروح) موجود .
 وإن الشاعر يحس بداهة بوجود ذلك الشيء ، ولا يشك فى أنه موجود .
 ولكن عند التساؤل : عما هو ذلك الشيء ، لا يكون رده سوى القول :

بوسرى ييلن او ذاتدر كه :
 اسرارينه ذاتى مشتملدر .
 (إن الذى يعرف هذا السر ،
 هو من يحيط ذاته بأسراره ! ..)

على أن هذا ليس ردا على ذلك السؤال بل هو اعتراف بالجهل والعجز .
 ولكن ما لا شك فيه كذلك ، إنه ليس للإنسان وسيلة أخرى سوى هذا
 الجهل والعجز ..

الفصل الثالث

لقد سبق أن أوضحت في الفصول السابقة ، أن حقيقة العالم الخارجي
إذا أصبحت موضع شك لدى ذهن المفكر ، لم يعد له بعد ذلك من حيل متين
للاعتصام به لعدم الوقوع في وادى الريب وإنكار الوجود على الإطلاق
(أى : عدم الوقوع بين برائن نيبيليزم) سوى الوجدان . لأن الوجدان ينتهى
إلى الحس والإدراك .

ولقد سبق أن استطردت كذلك فيما أسلفته قائلا : إن (ديكارت
- Descartes) الذى شك فى كل شئ قد دلنا لا نقاذ وجوده الروحى على
طريق الرجوع إلى اوجدان وأرسي أساس (الفلسفة الذاتية -

• (Phil. subjective

إن شرط الوجدان الأول هو الإحساس ، أى : (الشعور - Sensation)
وإذا كان الوجدان على المخصوص متطورا فلا يقتصر هو على هذه القابلية .
على أن الإحساس هو الأساس إذ لا يقوم بدونه (الوجدان - Conscience)^(١) .

(١) استعملت كلمة (Conscience) هنا بمعناه المصطلح عليه فى علم النفس ،
أعنى مقابل (الشعور) وليس مقابل (القابلية لتمييز الخير والشر) بمعناه
(الوجدان الأخلاقى) . إن اللغة الإنجليزية أكثر سعة فى هذا الميدان . فيها كلمتان
بهذا المعنى الأولى هي : (Conciousness) وأما الثانية فهي : (Conscience) .

المؤلف

إن الإحساس عندنا يتجلى على صورتين ، هما (الذوق والألم
 — Plaisir et peine) الاثنان يظهران كذلك عند الحيوان الكبير ، ونستدل
 بالقياس على أن الأمر كذلك عند الحيوانات بأسرها . فإن أى عضو فيها
 (جملته عصبية) أو حتى قطعة خيط باسم (العصب - NERF) . فيها قابلية للذوق
 والألم . تلك ألفت بالعلم الذى يسمى (Psycho-physiologie) وفى الوقت
 نفسه الدستور الكبير العام لحقيقته .

إن معنى الحكمة الأوضح الذى يستنبطه الفلاسفة من هذه (الحقيقة العالمية)
 هو كيفية خلو وجود النفس من كل شبهة بحيث يتحقق بهذه الحقيقة فى الوقت
 نفسه أن الشيء الذى نسميه نفسا ، روحا وشعورا هو القابلية للحس . هناك
 فريق من الفلاسفة لا يحدرون نظرية معبرة من قديم الزمن ، فيقولون :
 مادام هناك إحساس ، فلا بد من شاعرية ، ويدعون كذلك وجود (شخصية
 مجردة) على أن تكون (عللا وقابلا) أو (دعامة - Support) و (آخذا
 - Receptacle) للحوادث التى نسميها الذوق والألم ، تلك الشخصية التى هى
 عبارة عن جوهر غير مادي تسمى (بالروح) فى اللغة ، الناس ، كما يسمى
 الفلاسفة معتقدي هذه العقيدة (بالروحانيين) .

هناك فريق من الفلاسفة لا يؤيدون العقيدة المذكورة ، بل يكتفون
 بالاعتراف بالإحساس فحسب بدون ما حاجة إلى من يحس به ، بحيث
 لا يرون أية فائدة فى اعتبار الإحساس مستقلا عن محس به ولا يحدرون
 فيه أية حقيقة . إن العلوم الألهية والأخلاقية تؤيد وتعزز مذهب الفرقة
 الأولى ، وأما مذهب الفرقة الثانية فتؤيده (العلوم الطبيعية والحياة
 Sciences naturelles et biologiques) .

إننا إذا نظرنا إلى حامد من وجهة نفسيته وجدناه مفكرا يتعمق إلى
 الفرقة الأولى ، سواء أكان هو واقفا موقفه على هذا ، أم لا . وليس هناك
 ما يعنى من أن أقول إنه (Cartésien) أى : من معتق مذهب الفيلسوف
 (ديكارت) ، ولا سيما أنه يشبه هذا الفيلسوف الفرنسى من حيث « المنهج »
 الذى يتبعه فى تفكيره . لقد أثبت (ديكارت) وجوده الروحى قائلا : « إني
 أشك وأفكر فاذن أنا موجود ! إنه مما يحقق عند البحث أن هذين
 الدستورين المختلفين فى الظاهر متفقان بل هما عين بعضهما فى الأصل
 والمساهية .

إن شاعر (الضريح) يطرح هذا الموضوع على بساط البحث ويتناقش
 فيه ، ومما لاشك فيه أن العشق قد آله بسبب الهجران ، إنه يفكر بعد ما يتناجى
 الله ، قائلا :

يا زبده، ولد نجم - نه - در حقيقت؟ ..

هجران مى ديك بوسر خلقت؟ ..

(رياه ! أطلعنى على الحقيقة ؟) ..

هل ألم الهجران هو سر الخليفة ؟ ..

ويعتوق للوقوف على أسباب الانكسار الذى يشعر به فى قلبه نتيجة لأفول
زوجته الحبيبة وحين يستطرد ويقول :

يا بنده سبب نه انكساره ،
دوشمكه — او — حفره مزاره ؟
تنها يا شايور جها نده هرفرد ،
لازمي ايكي كوكلده بردرد ؟ ..
مانوس ايدم اويله مى اوياره ؟ ..
اول أنسي قيلان نه در اداره ؟ ..
جسمنده يوق اضطرابم اصلا ،
اويله يسه نره مده در بوياره ؟
(اذن ما هو السبب عندى للانكسار ،
لمجرد وقوعها فى حفرة المزار ؟
لأن المرء يعيش فى العالم وحده ،
هل كان لزاما على قلبي غصة واحدة ؟
إذا كانت تؤانسنى تلك الحبيبة ،
فبإدارة من كانت هذه المحبة ؟
ليس جسمي مضطربا أبداً ،

أنى لى الشعور بهذه الجراح إذن ؟

ويعقب على نواحه فى بحكه الحال ، قائلا :

روحده ديمك بنم بوهجران ،
هجران ده ديمك او روحه برهان !
(إذن إن روحى على محل لألم الهجران ،
وإن الألم هو على الروح برهان !)

وحق يدل — فى محاولة سريعة — على وجود الله بواسطة الروح ،
وليس ذلك سوى نوع من أساليب التفكير الذى أوضحته فى الفصل السابق ،
إليك ما قاله :

سند نسه — دينر كه — فده درروح ،
اويله يسه نه لا يق اويله مجروح ؟ (١)

(١) إنه لجدير بالنظر إلى أن التوصل إلى الله والتدليل على وجوده على
هذه الوثيرة ، هو نوع من الاستدلال على طريقة الذاتيين ، ينتهى نتيجة لطبيعة
روحنا اللاهوتية إلى عقيدة (وحدة الوجود) . لقد أبدى مولانا (جلال
الدين الرومى) الملاحظة نفسها ، وقال حينما تحدث عن الإنسان : « جزء عقل
اين ، از آن عقل كلست — جنبش اين سايه زان شاخ كلست ، ما ترجمته :
(هذا العقل جزء من ذلك العقل الكلى كما أن تجلى هذا الفل لفصل ذلك
الورد . .) وينطوى الشطر الأول على دعوى — إذا جاز التعبير — بأن
روحنا جزء من العقل الكلى . أما الثانى فانه ينتهى إلى إنكار الإرادة =

هجر كله في در او بزده تالان
يا خزن خودك می در نمایان ؟ ..
تستند نه وارسه فیکر ایندجه ،
سن سک دیه جک اولور یواسان ! ..
(إذا كانت الروح - كما يقال - ذرة منك ،

فهل من اللائق أن تكون هي موضعاً للجرح ؟)

هل بكائها بين ظهرائنا لهجراتها منك
أم ما يبدو فيها من أحزائك ؟ ..

== البشرية إنكاراً كلياً وحتمياً ، ويكون حسب ذلك التفكير نتيجة مشروعة
ومنطقية وإن لم يكن العقل الكلي في الواقع الله في نظر التصوف ، بل مظهرها
له مثل النفس الكلية والطبع الكلي ، إلا أن أساس أولئك القديم هو الله
كذلك . وإذا كان الأمر كذلك ، فإن عقيدة (الألم) أي : (الشر) لا تألف
مع فلسفة وحدة الوجود . كما أن مولانا قد أنكر وجوداً (مثبتاً) (Positif)
للألم والشر ، وإن (شوينهور) الملتصحين استهان بفلسفة الوحدة قد اتخذ
الشر أساساً وقال : « يجب أن يسهم الله في ألمي حينما توجع سني ! » . إن
مصرع حامد الثاني الذي استطرحت له في هذه السطور وما أعقبه من شطر
ثان وثالث قد ذكرنا بطريقة تفلسف الفيلسوف الألماني .

أما الشطران الآخران فهما يردان حقيقة الله إلى وجدان البشر أعني
يتلقيانه من وجهة نظر الذاتيين . « آنا سنعود إلى هذا البحث الخطير في مناسبة
أخرى قريباً إن شاء الله . » . إلى انتهاء هذه الفرصة وألفت نظر القارئ إليه
من الآن . . .

إن للمرح حين يفكر في نفسه ،

يكاد يقول إن الإنسان : هو أفت !

إن الكلمات الآتية الخطيرة الواردة في مكان آخر تبين على أن الشاعر

لا يشك في أن عذابه ليس حليلاً ، بل هو أمر وجودي لا يشوبه العبث ويريد

أن يعتقد بأن فيما وراء العذاب حكمة لا يعرفها ، إذ يقول :

يوق 1 : "بؤس عذابك عذابم ساء"

رؤيا أوله مآثر خيال وخوالم

خلقته غيت له وأراك أولسون

برأ مر تهى بوقلب مشغون 2

مر شیده خطا ايسه حسام ،

خطیئة اؤاله مآثر یا اضطرارم

زقطن ابعثك هیچ دكل متشابها

برحیة كشی بویئج وقالم 3

(كلا .. إن عذابى هنا هو العذاب)

ليس خيال ومنمى أضغاث وأخلام

وما هو العبث في الخلقية 4

حتى يكون هذا القلب الخافل أمراً فارغاً ؟

لني وإن أخطأت في حساب الأمور كلها

هل يلزم أن أشعر باضطرابي ساهياً ؟

لست أقصد أن أكون شيئاً يراقص

حين أغلوى مثل جية من الألم 5

إنه — كما يلاحظ — ليس مترددا في أله ، إذ يستند بأنه حقيقة ،
ويريد أن يقف على منشئه حين يفكر في أنه لا بد من سبب لهذه الانفعالات
ويقول:

يوفلسفه صوکی اضطرابك ،
ممکنی اولور چیقارما مقسس؟
دلن کلیور هو آه و فریاد ،
برحکته لازم اچمک استاد .
جوش اچمه ده وحدت خددان ،
منبع که دکل ، خیر مادن ! .

(إن هذه الفلسفة نهاية الاضطراب ،
هل يمكن للإنسان ألا ينسب ينت شفه ؟ . .
إن هذا الصراخ مصدره الفسّاد ،
فلا بد من عزوه إلى حكمة .
إنه يجيش من وحدة الهية ،
منبع ، لا بدري ماهو الماء ٠٠١)

وما يلعت النظر هنا هو معنى البيت الثاني : إن هذا الصراخ الجائش
مصدره الوحدة الإلهية ، ذلك المنبع الذي — حسب بيانات الشاعر الصريحة
ليس بدري ماهو الماء الذي يتدفق منه أي : إنه قدرة غير شاعرة (١) .

(١) استجليت الأمر لدى حامد فقال : إنه تلي هذه الفكرة من أستاذه =

إن التصور في الله سبحانه وتعالى على هذا المتوال يعنى الرجوع إلى عقيدة (الطبيعة)^(١) ولكن حامدا حين لا يطمئن إلى هذه الفكرة كذلك يعترف قائلا :

تلميذ بوفنده عقل أستاذ ،
الله يولنده حيرت آياد . . ا
(إنه فن يتلمذ فيه عقل الأستاذ ،
إنه إقليم حيرة على طريق الله . . ا)

لقد أدلى حامد في الواقع باعترافات صريحة في أمكنة أخرى وقال إنه قد عجز عن الوصول إلى تحديد منشأ المموم التي هي من الحالات الوجدانية :

== الشيخ تحسين لقد كان الشيخ يعزو الحوادث الكونية إلى الله ويقر في الوقت نفسه بأنها تحدث بصورة لاشعورية .

(١) إن هذا التصور عقيدة تنتمي إلى مذهب (naturalisme) وفي الحقيقة أن الطبيعة التي تعتبر مبدأ لكل القوى والحوادث هي (من غير شعور inconscient) لا تدري ما تصنع وما تلد . بيد أن تعريف الله لو كان على هذا المتوال لكان غريبا . إن هذا التصور يلتفت نظر حامد ، لأنه ذو مغزى . إنه يخيل لي أن السكوت المطلق الذي يتأقاة حامد ردا على مناجاته وتوسلاته وتلميحاته لها ، قد ألقاه ولو بصفة وقتية في هذه النزعة .

نردن كلييور غموم ؟ .. ييلم !

نردن قيلييور هجوم ؟ .. ييلم !

آثار غضب كوروب سماده ،

تقرر دورور أللرم دجاده .^(١)

رؤ يا كوره مم ، نجوم ييلم ،

دنياده نه در لزوم ييلم !

ديكر يرى قالقارم هوايه ،

هر سوده على الغموم : ييلم ! ..

(من أين تنبع الهموم ؟ .. لست أدري !

من أين تقوم هي بالهجوم ؟ .. لست أدري !

حين أشهد الآلة لغضب السماء ،

ترتعش يداى المرفوعتان بالدعاء

لا أدري حلما ولست عالما بالنجوم ،

وما هو اللزوم في الدنيا ، لست أدري

أنضت إلى ما يأتي من الأرض والجو ،

وإذا في أسمع من كل جانب : لست أدري !)

(١) يدل هذا الصراع كذلك على أن الصمت الذي يتطوى عليه الإبهام

يبدو كآية من آيات الغضب ويطلق الإنسان في الخضوع والخشوع . لأن

العلماء المخصصين يزون في هذه الحالة الروحانية سببا لنشأة (الإحساس الديني).

المؤلف

نعم ، إن الإنسان أينما توجه هذا السؤال ، لا يسمع سوى صوت مبهم :
لست أدري . حتى إن الرد الذي يلقاه من وجدانه لا يختلف عنه . لعله
صدى لنداء العجز الذي يرتفع عنده ، من يدري ؟ ..

كيم ديركه بوسره محرم اولدم ؟ ..
(من يستطيع أن يدعى وقوفه على هذا السر ؟)

إن حامدا لم ينكر الروح ، وإن لم يكن من الممكن الوقوف على حقيقتها ،
وكان دليله الأكبر في ذلك هو الاضطراب المعنوي الذي يشهده المهجران :

بن روحه ناصل ديزم كه مفقود ،
حس ابتديكم اضطرابي موجود ،
الك دوغرو دليلدر بوهجران ا
(كيف يمكنني أن أقول إن الروح مفقودة ،
بينما يشعرني هذا المهجران بأنها موجودة)

إن هذه الكلمات الصريحة البليغة التي تؤيد الاستدلالات السالفة تدل على
أن حامدا يؤمن بأن الألم أمر (وجودي) ، وينكر الاحتمال الذي يكون
بعقضاء أمرا (عديميا) ، ثم لا يكتفي بذلك ، بل يقيمه (أي : ألم المهجران)
دليلا على وجوده المعنوي وعلى وجود روحه بحيث لا يجازيه في الصدق
دليل آخر .

وهناك كثير من المفكرين والشعراء تجمعون على هذا الرأي . لقد فتح
(اللورد بايرن — Lord Byron) هذه الفلسفة في روح الإنسانية

التمدنة بأشعاره النفيسة في القرن التاسع عشر . وليس يخفى أن واضع
 مذهب (الرومانسية - romantisme) الحقيقي في الأدب هو ابن إنجلترا
 هذا الشقي العبقرى المبدع على قيامة الشعر الذي اقتبس للتشائم بدوره من
 مصدره الحقيقي ، من (شوينهور) الذي كان من معارفه المقربين . لقد
 اعتبر الأسلوب الحزين من مقتضيات (الرومانسية) الطبيعية ، وذلك لولادة
 هذا المذهب مقترناً بمجىء الشاعر الحزين واقتباس كل شاعر منه الرغبة في
 ذرف الدموع في أشعاره . إن هذا الأسلوب لم يكن يترنم به بعيداً عن نبرات
 الحزن (الليريزم - Lyrisme) ، إنه قد أصبح موضع الاعتبار لدى الشعراء
 ولم يختلف منه العقيدة عندنا لليوم كذلك حيث وضع ماثوداه : (إن أحسن
 الأشعار ما يبكى الإنسان . .) موضع دستور موجز لها . كما أن كثيرين من
 شعرائنا باتوا يتمنون في مقدمة آثارهم قطرتين من دموع قرائهم . تلك
 ما كانوا ينتظرونه كأكبر مكافأة لهم . على أن هذا (الحزن - PATHOS)
 حسب تصديقي (متفعل - AFFECTE) عند كثير من الناس بحيث يضيق
 الإنسان ذرعاً من رد فعله المعكوس .

وهناك شاعران من مشاهير شعرائنا عدا حامداً وهما (رجائي زاده أكرم)
 و (توفيق فكرت) ، كانا مطبوعين على حزن صميمي ينبع من أعماق
 انفعالهما لظروفهما القاهرة . لقد عبر هذان الشعاران كذلك عن دستور
 (ألم الروح) في أبيات رائعة .

قال رجائي زاده أكرم الذي فقد كل آماله في الحياة بمناسبة كارثة نجله
 : في تأليفه الذي كتبه له :

يلهم اوتى ، يلهم شوقى ، بريلديكم آنهيق: (١)
 كو كلمده كي هجران ايله روحده كي ماتم ..
 (لست أدري هذا ولذاك ، إن ما أعرفه
 هو ألم الهجران في قلبي والمآتم في روحي ..)

نهم منه أن الكارثة التي لم تخطر بباله أبدا قد حطمت وهزت معنوية
 الشاعر . إنه على الرغم من إصابته بحالة روحية تشككه في كل شيء ، يؤمن
 بألم هجرانه ويريد أن يترجم تلك الحقيقة فقط .

وللشاعر توفيق فكرت كذلك أيات في هذا الموضوع . إن اليأس لدى
 (فكرت) ، ينبع من اعتقاده بأن الألم وجودى ، ومن مزاجه المجهول على
 (حساسية زائدة مرضية - Hyperesthésie morbide) للآلام الوجدانية .
 إننا نصادف آثار هذه الحالة في معظم أشعاره ، إنها رعشة صميمة عنيفة
 تسرى إلى وجدان القارئ وتنفذ فيه .

لقد تأثر (فكرت) بالمذهب (البايرونى - Byronisme) أكثر من الشعراء

(١) إن بيت الشاعر البائس هذا ، على عدم اختلافه من أسلوب أمثاله ،
 صميمى ومؤثر للغاية . إن الشاعر ضرب مثالا رائعا بوجوده ودليله على
 كيفية توليد الحب الإيماني .

المتأخرين^(١) . إن البيت الآتي على الخصوص يعبر ، كدستور وجزء ، عن
ثبوت الحياة (بالتأثر) عنده :

حياتي بنجته تأثر در ايله ين اثبات ،
تعين ايليه مز نوم ايجنده رنك حيات .^(٢)
(إن التأثر - عندي - هو ما يدل على الحياة ،
إذ لا يمكن تحديد لون الحياة في المنام) .

إن هذا الاعتقاد العظيم الأثر في الشعر بالنسبة للعقائد الأخرى ، وأعلن أن
التوفيق لا يهوفر بدونه في الرثاء . على أن أثر هذه الفكرة الفلسفية لا يقتصر
على توجيه النظر إلى العوارض الأليمة ، بل هو يشمل كل المشاعر بحيث يحيط
كل الوجدان (بغمامة غم) ويحول دون تسلل شعاع شمس البهجة والسرور
فيه ، وعند ذلك أن الإنسان الذي ينظر إلى الأشياء من تحت طبقة كثيفة
من الضباب يراها سيئة ، كما يشعر بوجود الحقيقة في صورة ألم كذلك .
فلعل المنشأ الروحي (للتشاؤم الحسي Pessimisme Sentimental) .

(١) لقد أصبح تعبير (بارونيزم) اصطلاحاً ، حيناً من الدهر ، لما رأى
النقاد التشاؤم الشعري الرومانتيكي في آثار (بارون) أكثر من سواء .
(٢) يقول (فكرت) هذه الكلمات على لسان فتاة اسمها (سها) وفيها
قيد يدل على أنه ليس غافلاً عن احتمال كون هذا الاحساس حالة مرضية . لقد
ورد في الشعر القائل عنه : دما لا يخفى أنه مريض ، ولكن ما البأس فيه؟ . . .
لأنه جذر بالنظر لكونه اعتراضاً صادراً مني (توفيق فكرت) .

المؤلف

الذى نلقاه عند كثير من الشعراء ليس سوى ذلك . على أن له في هذه الحالة وجها فلسفيا خطيرا وهو : إن الذين يحسون بالألم بشدة لاعتقد بأنه حقيقة ، لا يمكن أن يكونوا مؤمنين بمعتقدات نيبليزيم ، بل لا يمكن أن يكونوا ريبين كذلك . إن للألم وقعا غريبا ولكن مطمئنا على الذهن البشرى لا يتوفر للاحساس باللذة ، لأن الإنسان حين تغمره السعادة قد يظنها حلما ولكنه لا يمكنه أن يشك في (حقيقة الشعور الصميمي بالألم

• (La réalité de la douleur

لو كان الوقت متسعا هنا للدخول في تفاصيل المناقشة لأدليت بملاحظات فيما نزع إليه من رؤية الحقيقة في شعور الألم أكثر منه في اللذة ومع ذلك إن الأمر الذى يلزم أن يوضع موضع الانتباه باعتبار تعلقه بموضوع بحثنا هو : (كـون الشعور بالألم ما يؤيد ثبوت الوجود الوجداني أكثر من الإحساس باللذة وحيلولة دون اعتقاد النيبليزيم والريسية ..) .

إن الذين يحسون هكذا ويفكرون فيما يفكرون حسب هذا الإحساس تتطور عندهم ولا شك حقيقة الألم إلى مسألة فلسفية خطيرة . وحامد الذى يقول : (من أين تنبع المغموم ، لست أدري ومن أين تقوم بالهجوم ، لست أدري .) لا يكتم أنه قد بذل مجهودا لحل تلك المشكلة حتى باء فيها بالفشل .

وما لا شك فيه أن الإحساس بالألم هو من أغنى مناج إلهامات الشعريه ، بل من أواثلها . إنه يكاد يكون المعين الوحيد لإلهام الشعراء المتشائمين . إن الشاعر الفرنسي (بودلير Baudelaire) الذى اعتنق أشهره (زهبورا

(les fleurs du mai) واكتشف - حسب رأى فيكتور فوجو -
نوعا جديدا من النواح ، قد يكون مثالا كاملا لصدق هذه النظرية وصحتها ،
ما يجعلنا نستنتج أن للآل أثرًا كبيرًا في الشعر والشاعرية .

لأن حينما أدليت بملاحظاتى في هذا الموضوع - أظن في مستهل هذا
الكتاب - تذكرت الكاتب الأمريكى المشهور (امرسون - Emerson)
ونقلت عنه قولًا خطيرا بالحرف الواحد ، سأشير إليه هنا مرة أخرى ، لأن
الخطورة التى ينطوى عليها ذلك القول سوف تجعلى أكثر ما أسلفته من أمثلة
وإيضاحات حتى الآن . ولابد من فهم مضمون كلمات (امرسون) كما هى ،
وذلك للنفوذ في معنويات حامد و (توفيق فكرت) وأمثالهما من الشعراء
العظام .

يقول هذا الأمريكى العظم : « إننا نريد فى بعض الأحيان أن نخالم بشدة ،
لأننا نحيل لنا أننا بفضل شعورنا بوخز الحقيقة فى صميم روحنا سوف نلمسها
عن كسب أكثر .. »

إن رغبتنا فى تجربة الألم هذه - كما أظن - مردها إلى أنها كنا الفطرى
لفهم الحقيقة وإدراكها . لأن الرجل الذى يعتبر الألم أمرا وجوديا
وجدانيا ، إذا كان مجبولا على نزعة فلسفية لا يمكنه التخلص من استذكار
موضوع (حقيقة الألم) والتفكير فيها . يذكر شاعرنا كأحسن مثال فى
هذا الموضوع . إنه إذا فشل فى الكشف عن منشأ هذه الحالة الروحية
وحقيقتها وقال اعترافا بالعجز : « لست أدري ! » ، فليس معنى ذلك إنكار
ما يعانيه الآن من عذاب وجداني . أليست فلسفتنا تنتهى فى كل شيء إلى

هذه النتيجة ؟ . . . إننا نؤمن بكافة الحوادث ، على أنه ليس في الإمكان عدم التسليم بأن تلك الحوادث من (الحقائق الإضافية - *Vérités Relatives*) .
 ومع ذلك فإن اعتقادنا هذا يتضمن في الوقت نفسه اعترافنا بجهلنا فيما يتعلق بحقيقة تلك الأحداث ، إن لم يكن كذلك لمسا أمكن اعتبارنا كل شيء بصورة (ذاتية - *Subjectif*) ، ولما أمكننا أن نضيف إلى كل شيء قيمة إضافية . وخلاصة القول : إن الذين يشغفون بالفلسفة يعلمون جيداً أن دعوى الذاتية تقتضى اعتقاد الإضافية وهي بدورها تتضمن في الأصل (اللأدرية - *Agnosticisme*) .

وعند ذلك فإذا بقيت حقيقة الحالة الروحية التي نسميها (الألم) مرأى مطلقاً فإننا نضطر إلى قبولها على أنها (حقيقة إضافية) ، لأن الألم ليس قابلاً للإنكار كما أن إنكار الأنانة وإنكار الألم واحد . وعلى هذه الصورة من التفكير ، أعني : عند الاعتراف بالألم حقيقة ، لا يمكن عدم التسليم بأن الحقيقة مؤلمة .

نلكم (العقيدة الأساسية - *Doctrine Fondamentale*) الروحية للتشاؤم مما يجعل الألم على هذا الاعتبار أمراً وجودياً وبالتالي حقيقة ذاتية . لأنه من البديهي أن شيئاً مثلها لا يمكن أن يوجد في الخارج .

إن كثيراً من الناس ، ولاسيما أولئك الذين جبلوا على (الحزن - *mélancolie*) يتزعون بالضرورة إلى الكآبة وهذه عقيدة تدل على الصلة الوثيقة بين الحقيقة والألم .

يعتبر النقاد الشعراء الذين يترنمون باللامهم (مرضى) و (متحطّين
 dégénérés) وفي الواقع إذا تجاوز الإفراط في الحساسية مداه تطور مرضها
 كما أن (عدم الإحساس Anesthésie) يعنى الموت ، وأن الاتّصال يموت
 عند من يفقدون الإحساس . فالرّشة النّاتجة عن الاتّصال والمرح - سواء
 أكان حسنا أم قبيحا - هي الحياة بذاتها وأثر من فيضاتها . وإذا استثنينا
 بعض الصنّاعة في أسلوبه النّاتجة عن شغفه بالمحسنات اللفظية ، فإن حامدا عنده
 هذا المرح للحياة لدرجة أنكم تسمعون (نبض - Pulsation) قلبه في عدم
 اطّراد ولكن في شدة متناهية في (الضريح) وفي (الميت) وفي كثير من
 أشعاره . وإني لوائق من أن ذلك سبب من أسباب تأثر الشاعر العنيف على
 الضمائر . إن المرء يحس عنده بألم عميق قد تمخض عن تحسر مديد وحب شديد ،
 وبعبير أصبح عند حامد حياة ، لانه متألم . . إن الروح قائدة الحس تنقلب
 حياء بكاء نحو الإحساسات برمتها . مثل ما يفقد العضو المشلول القابلية للشعور
 بالألم . لقد لفت (ماكس نوردو - Max Nordau) الأنظار إلى هذا
 البحث في موضوع التشاؤم والتفاؤل ، إنه جند خطير .

إن لحامد قدرة ساحرة تستطيع أن تجعل الأرواح الصماء تنصت إلى
 نشيد الغرام والألم ، كما تجعل الضمائر الميتة تنث أنينا . لأن عنده حياة فياضة
 ومن ثم كان سريان ذلك الارتعاش العضال الجبار منه إلى من سواء ، ومن
 ثم كان الأمل القوي الذي يعمد عنده أمام صدمة أقوى تفكير منطقي بحيث
 أنه مها أسود ذهن الشاعر ، ظهر هذا الأمل مثل نجم ساطع في الأفق . لأن
 لدى حامد أملا في أن يعيش ، في أن يظل في الوجود ، ذلك الأمل الذي
 هو ليس سوى التّقي للابتسام الساحر للمحافظة على الأنا إلى الأبد .

و مع ذلك فيجب عليكم ألا تخسّموا تأملين : إن حامدا أناني (Egoiste) ، إذ من هم الذين ليسوا أنانيين في هذا المضمار ، وما هو عدوهم ؟ .. يبدو أن غير الأنانيين يظنون خارج هذا البحث ، لأنه ليس في استطاعتهم أن يختبروا في أنفسهم هذه الرعشات وآلام الهجران والاتصالات ، ولكن مها كان من أمر فإن العلاقة بين فلسفة التشاؤم والتفاؤل وبين هذه الأنانية أمر واضح للعيان بحيث لا يمكن لأحد أن ينكره ، كما أن قيمة هذه الفلسفة هي في وجهة نظرها الأناني . إن الذي يتساءل : (عما هو الأصل في الحياة ، أشر هو أم خير ؟ هل العاقبة طيبة أم لا ؟) يتساءل أولا لمصلحة نفسه .

إننا نذكر أن مؤلف (الضريح) قد اعتبر جريان كل شيء في الكون ، بعد التحول في دور دائم (سرمدي Eternel) ، حقيقة بدرجة البداية الأولى ووقع ، بالنظر إليها - في اليأس ، لأنه قد يتقن بفضل هذه الحقيقة أنه لن يمكن الإيمان ببقاء الهوية الشخصية لأنه لم يكتف بإظهار الأسف لحسب ، بل لم يتمالك من ضبط النفس ، وقال غاضبا :

بدمست غضب — ألمده برجام —

دور سون ديوروم : شو سيل أيام ! ..

(أفقد الوعي غضبا — ويبدى الكأس —

فأقول : لتكف الأيام عن جريانها !)

على أننا قد رأينا أيضا أنه أيقن جيدا أن هذا التحول لا يدل على العدم على الإطلاق ، بل يدل على الوجود ، ذلك ما يعنى أنه قد أحسن استعمال كلفة التحول دليلا ضد (النيبيليزم) . إن الشاعر يحكم بالطريقة نفسها حين

يوجهه نظره إلى الكائنات الوجدانية ، حيث يدعي أن الحالة الروحية التي نسميها (الألم La douleur) كيفية وجودية ، ويتصل به إلى أصدق دليل على وجوده المعنوي ، أي على إثبات روح نفسه . خلاصة القول : إن حامدا يقيم (حقيقة الألم) على أنها أقوى دليل ضد نيبيليزم . إن هذا الدليل يعتبر ، من حيث الماهية ، من البراهين (النفسية - Psychologique) لكونه لم يستنبط من الكائنات الخارجية ، بل من الحالات الروحية . وما لا شك فيه أن اللذة والألم ليسا من الأشياء المستقلة الموجودة في الخارج بل هما عبارة عن شعور قائم بوجودنا فقط ، مما ندرك به أننا نتنا . إن الإحساس الصميمي ينهض على هذين الركنتين . والفرق بين المفكر المتشائم والمفكر المتفائل في الوهلة الأولى هو أن الأول يتخذ الألم والثاني يتخذ اللذة أساسا لتفكيرهما واعتبارهما إياهما كيفية وجودية . إذن فالسبب الحقيقي الوحيد في هذين الموقفين المتضادين ، هو الخلاف الناشب بين وجهة نظرهما . لأن الإنسان مجبول على الشعور بالألم واللذة . على أن هذا الخلاف في وجهة النظر ، ليس - حسب اعتقادي - (عقليا Rationnel) بل هو من حيث الماهية أمر (حسي Sentimental) ، لأن الإنسان يحكم حسبا يشعر به ، إذ ليس هناك وسيلة أخرى للحكم بها . إنني أعرف أشخاصا كثيرين قد قضوا أحياتهم في ألم واضطراب ، ومع ذلك فهم متفائلون والسبب في ذلك ، كما اكتشفت هو إدراكهم بأن السعادة في الحياة لا حد لها وأن اللذة فيها عظيمة حين تتاح لهم بين القينة والقينة الفرصة يتجردون فيها من الآلام ويتنفسون الصعداء ، أكاد أقول إنهم من أجل ذلك متفائلون . إن النزعة لمثل هذا التفكير تزداد ولا سيما عند من يكشفون أسباب وعلل آلامهم ، مما يجعلني على الاعتقاد بأننا لو عرفنا الأسباب الحقيقية لآلامنا العميقة لما أصبحنا متشائمين إلى هذا المدى .

ولست مقتضيات هذه العقائد المتضادة (أى : الإيمان بالتشاؤم والتفاؤل
(ونتائجها العملية *Conséquences pratiques*) واحدة، ومرد ذلك إلى
إن بهجة الحياة ليست حسب الأفكار والاعتقادات، بل هي حسب الإحساسات
أعنى أنها تتبع خاصة السجية الأصلية للإنسان .

لعل هذه الكيفية تولد لنا خاطئا حول كون (الحزن) والتشاؤم شيئا
واحدا وتلقى كثيرين في ورطة . بيد أن الأحكام التي تصدر حسب فلسفة
التشاؤم تعين ماهيتها لا سيما بالنظر للعاقبة . ولكن أيا كانت الأحكام الصادرة
فإن القيام بتحديد الموقف نحوها أمر مستقل في حد ذاته . أعني يجب لإدارة
حياتنا الحاضرة أن نصدر حكما ثانيا حتى يكون هناك دستور معقول أو
مفيد للعمل . ولنى أقول إن هذا الحكم الثانى ليس له علاقة بالملاحظات
الفلسفية (*Considérations Philosophiques*) حول ماهية الخير والشر،
وإن يكن له علاقة وثيقة من حيث فكرة المنفعة . ذلك ما قصدته من قولى :
النتيجة العملية .

إن الرجل الذى يقول : (ليس لنا حياة أخرى وعليه ليس لنا أمل فى
الآخرة ، كما أن الانعدام إلى الأبد أمر أليم .) متشائم فى اعتقاده . إن
هذا التشاؤم - كما أسلفته - لما يتضمن من اعتقاد بأن الشر أصل فى الحياة
الإنسانية وأنه ليس فى الإمكان تلاقى الظلم والتعسف ، ينتهى بالضرورة
- لأنكاره العدالة المطلقة - إلى الإلحاد ، أى : إلى فلسفة عدم الإيمان بالدين .
إن الصلة بينها قوية بحيث لو نظرنا إليها من هذه الوجهة لرأينا التشاؤم
والإلحاد من قبيل اللازم والمترجم . لقد أصبح (شوپنهاور) متشائما ، لأنه
آمن بانعدام العدالة قطعا ، ثم أعلن إلحاده صراحة لاعتقاده بأنه ما من سبيل

لتلافى الحقوق الملزومة في هذه الدنيا . إن الذى يجد وسيلة لإنكار الحق ، قد يشق طريقه إلى إنكار الله . ومع ذلك ليس فى الإمكان ، فى هذه الدنيا الدينية لإنكار وجود الشر والألم ، كما أنه لا يمكن إلا أن نسلم بوجود الظلم ليس فى المعاملات الجارية بين البشر فحسب ، بل فى المقادير الإنسانية التى تحكم ، رغم إرادتنا ، فى حياتنا .

إن السواد الأعظم من الناس يؤمن ، كما أن فريقا كبيرا منهم يريد أن يؤمن بأن الأعمال المغايرة للعدل فى هذه الدنيا سوف تنال ما تستحقه من عقاب فى الآخرة وأن الحقوق الضائعة سوف تعوض فيها . إن هذا الاعتقاد ينهض على الإيمان بأن الشر إضافى ، ويقتضى وجود إله عادل ومطلق ، ولألمنا بقيت له بدونه نقطة للارتكاز والاستمرار . ومن ثم استمرار المجرمين والمذنبين فى الحياة ، فالمجرمون يأملون المغفرة والمظلومون ينتظرون العدل رحمة من الله ، كما أن الذين يغذون فى قلوبهم أحقادا لما لاقوه من غدر وقهر فى الحياة ، يمددون الزاء فى إيمانهم بأن الله قهار وذو انتقام . إذ يترقب هؤلاء جميعا العاقبة ويؤمنون بأن حياة الامتحان هذه لها نهاية وأن الساعة المحاسبة على الأعمال آتية .

ولكن الإيمان بذلك هو الإيمان بالمستقبل ، كما أن معنى المستقبل فى هذا المبحث هو حياة الآخرة وليس ألبتة مستقبل هذا العالم المذنى .

إن هذه الملاحظات المختصرة قد تسترعى الانتباه إلى جبهة خطيرة : إن إنكار العدالة (مطلقاً — Absolument) ، وعدم ملاحظة أن الشر إضافى ، يقتضى فلسفة التشاؤم بالضرورة . لأنه ليس فى نظر الإنسان

في الواقع — شر أكبر من الجور والظلمان . إننا إذا اعتبرنا الشر مطلقا
وغير قابل للتشكيل والتلاقي انتهينا حتما إلى الإلحاد .

وفصل الخطاب ، إنه مما لا شك فيه أن الإنسان إذا لم يؤمن بمثل هذا
المستقبل ، أيا كانت الوسيلة أو السبب ، يفقد الأمل ويستولى عليه اليأس
إلى الأبد . فليس التشاؤم بمعناه الفلسفي الأصلي سوى عقيدة الحكمة التي
تقتضي هذا اليأس . إن إيضاحاتي هذه من الكفاية يمكن لإظهار ما بين
هذه العقيدة والإلحاد ، وما بين الإلحاد وإنكار بقاء الروح ، وما بين هذا
الإنكار ونفي الآخرة من صلة وثيقة بين كل منها .

إن ما يصيب الإنسان من آلام كبيرة ويأس شديد يزيد جرأته إلى مدى
مؤاخذة القدرة القاهرة التي تلقى الإنسان في البؤس والشقاء . لو توقف
الأمر عند هذا الحد ولم يسأل الإنسان عن حكمتها لكان من المحتمل ألا
يتطور التشاؤم إلى الإلحاد ..

إننا نرى هذه الحالة الروحية بكل الوضوح عند من أصابهم الجور
والتعسف . إنها ظاهرة مثلا في الرثاء الذي نظمه الشاعر رجائي زاده أكرم
بك ^(١) في وفاة نجله (نثراد) البائس . بيد أني أعرف معرفة وثيقة أن الأستاذ
أكرم بك كان رجلا مؤمنا ، وأمثاله كثيرون .

إن القطعة العربية الآتية هي عندي من الوثائق القيمة في هذا المضمار، لأن
قائلها الذي يدعى طالما نحريرا — إخاله ابن الراوندي — قد ألد وتزندق بسبب
الظلم الذي أصابه في الدنيا :

(١) أستاذ فريق من الأدباء أمثال (توفيق فكريت) الذين ساهموا بآثارهم
الأدبية في نشر مجلة (ثروة القنون) .
المترجم

كم غافل عاقل أعيت مذاهبه
 كم جاهل جاهل تلقاه مرزوقا
 هذا الذي ترك الأوهام حائرة
 وصير للعالم التحرير زنديقا

ومع ذلك فلا يلزم أن يقضى المسره حياته في بكاء وحداد لانتهاه
 بالضرورة إلى هذه الحقيقة ، كائنا من كان ذلك المرء ومها كان سبب حداده .
 إن الزواج المرح أو الحزين يتبع الجبله أكثر من خضوعها لقواعد المنطق .
 هناك طريق منطقي يوصل من اليأس إلى الكدر ، كما يوجد طريق آخر ينتهي
 إلى المرح الذي يكتشفه الزواج . ثم إنه مما يسترعى الانتباه أن (الحزن
 Tristesse) ليس معناه (اليأس Désespoir) ، إنه قد يتمخض من (رقة
 القلب Tendresse du coeur) كذلك وليس أمثال هذا مما يندر .

وبناء على ذلك هناك بعض الناس يريدون أن يعيشوا حياتهم في هناء
 متمتعين في هذه الدنيا بما لهم من نصيب في العمر ، وذلك لعدم إيمانهم بالعدالة
 المطلقة المحضة وبالعاقبة وبادار الآخرة ، هؤلاء يحكون قائلين : (مادام ليس
 هناك عجيء ثان فإن الأولى هو اعتنام الفرصة لقضاء اوقت في يسر وسعادة .
 ذلك هو ما يعمل به العاقل) . كما أن الذين يستنجون القضية القائلة (إن
 المرء لن يحاسب على ما اقترفت يده) ويتخذونها مبدأ للأخلاق ، يزعمون
 منزعاً للعمل حسب شاكلتهم . ويقول الذين جبلوا على فطرة الشر ، متشجعين
 بهذا المبدأ : (نستطيع أن نتمتع بالمحظورات كلها ، على شرط ألا تقع في قبضة
 الحكومة . إذ ليس هناك ما يسمى بغير المشروع !) فيتجنبون العقاب الذي

يترب على أعمالهم في هذه الدنيا .

إن (المראה للظواهر Sauveries Apparences) هي أم قاعدة للمعيشة عند أصحاب هذه الجبلية ، وتتلخص في اتخاذ (الرياء Hypocrisie) دستوراً للعمل . إنها منطق الناس أصحاب الأثرة المتجربين من الإحساس . ومع ذلك فإن الذين يستمتجون دستوراً آخر للعمل على العقيدة السابق ذكرها لا ينعدمون وإن كان عددهم أقل من أولئك الأولين ، فهناك — والله الحمد — من يقولون : (ما دام المرء لن يحاسب على ما اقترفت يده فلما هي الفائدة في الإساءة حتى نهدر في سبيلها عمرنا الذي لن يتجاوز مداه بضعة أيام ؟) إن الحكم ينطوى كذلك على معنى منطقي مثل الحكم الأول .

خلاصة القول : إن الأعمال مهما يكن من أمر ، تتبع شاكلة القائمين بها ولا تخضع للمنطق . إن (عباد اللذائذ — Hédonistes ^(١)) من الشعراء الذين قالوا :

عيش ونوش ايله بوكون آكه غم فرداي

سكا ايضاً ولا ديلرمي بوي لان دنياي ؟ ..

(دم في المدام ولا تذكر هموم القد ،

هل هذه الدنيا الكاذبة وديعة لديك ؟ ..)

(١) هذا التعبير الفلسفي مشتق من الكلمة اليونانية (ايدوني — idoni) التي تعني اللذات ، لقد وضع الفيلسوف (أريستيب — Aristipe) الذي يمجّد السعادة في اللذات دستور هذه الفلسفة العملية قائلاً : (إن اللذة في الحركة) واتخذ الماديون نبراساً لأعمالهم . إن كلمة واحدة في اللغة التركية تنطوي على هذا المعنى وهي (جنهشي) التي تعيد اللذة مع الحركة .

المؤلف ..

ايح باده ، كوزل سه و ، ورايسه عقل وشعورك
 دنيا وارايمش ، يا كه يوق اولمش ، نه أمورك ؟
 (اشرب المدامة وأحبب الغانية ، إن كنت عاقلا ،
 فماذا يهمك أنه قد كانت ، أم لم تكن الدنيا ؟) .

عزنا .. دم ده كچر ، غم ده كچر طالده ،
 وقتني خوشجه كچيروب ، شوبله جه اكلنمه لي (١)
 (يا عزت ..! إن حياة الدنيا ماضية بما فيها الزمن والمحن ،
 فعلى الإنسان أن يقضي وقته فيها باللهو والطرب .)

هم يملكون فلسفة (اوپورتونيزم - opportunisme) في الأخلاق ، هذا
 الدستور قد يأنف مع التشاؤم والتشاؤل وحتى مع (الجبرية - fatalisme)
 كذلك . وقائل البيت الآتي يوصي بالملاذات في العمل بالرغم من اعتقاده بالجبر :

رضای باری بی کوزله ، خلافتدن حذر ایله ،
 مقدر ده خطا اولماز ، همان یان کل صفا ایله ..
 (عليك بمرضاة الله ، حذار أن تخالفه ،
 أما القدر فلا يتغير فاستلق على جنبك وتمتع)

وهناك أمثال كثيرة لهذه الأبيات ، منها القطعة الملحنة التي مطلعها :

کیم اولور زور ایله مقصود یته رهیاب ظفر ؟
 (من هو الذي استطاع بالقوة إلى ما قصده سيلا ؟) .

(١) هذا الشطر ليس موزونا . قد يكون الموزون مثلاً : (وقتكي
 خوشجه كچير ، بوبله جه اكلنمه كه باقي)
 المترجم

ومن أجل ذلك ، فإن الذين قالوا إن (التشاؤم النظرى pessimisme rationnel) قد يجتمع مع (التفاؤل العملى Optimisme pratique) لدى شخص واحد قد صدقوا في قولهم لأنه يمكن منطقيا استخراج دساتير متنوعة من ذلك الاعتقاد . ليس هناك من هو أكثر تشاؤما من (شوپنهور) . كما أنه ليس هناك فيلسوف يلتزم هذه الفلسفة أكثر من التزامه . ومع ذلك فإن هذا الفيلسوف كان يريد أن يعيش طويلا — وإذا أمكن — أن يعيش طيبا ، أعنى أنه كان (نفعيا — opportuniste) في العمل .

لقد سبق أن قلت ، إن حامداً من عباد الملذات ، بينما هو من المتكرمين المتشائمين في الوقت نفسه — وهذا أمر مشهور ليس هناك من يجمله . ثم إنه متفائل ومؤمن بالחס أيضا . والشواهد التي سأقبلها من كلمات الشاعر صريحة لتأييد ما أسلفته .

إن الأمر الذي حدا في الأصل بشاعر (الضريح) بادئ ذي بدء إلى الوقوع فريسة الأفكار المتشائمة هو ما أصيب به من جور لسوء طالع . وبما لا شك فيه أن وفاة والده بريشة ليس في نظرنا كذلك جزاء قد استحقته . فمن أجل ذلك ينوح حامد حين يبكي ويقول :

بني مقصد وبني كنه كيتندي !
(قضى عليها بدون غرض وهي بريئة !)

ويناجي الله بكلمات ذات مغزى :

كورسه م يريو سنى قارا كلى ،
نورم ، هم — أي آله — كيتندي ! :

(إنه خليك بي لو رأيك محاطا بالظلام ،
رباه ١ . لقد قضى على نور عيني ١)

ويدل على ملاحظات فلسفية بشأن انقلاب ، ثم لا يقف عند هذا الحد ، بل يطرح المسألة على بساط البحث بعد قلبها برمتها إلى مضمار الأُخلاق .

لقد يعزو الناس إلى طوالهم ما يصيبهم من جور في هذه الدنيا بدون انتباه إلى أن هذا الكلام ليس له مدلول في شيء ، بل إنه محاولة مأوخذة شخص موهوم باسم الطالع . إن الطريق لا ينتهي إلى الإلحاد ما دام الطالع موضعاً للمؤاخذه . ولكنهم إذا أدركوا أن هذا اللفظ الغالي عن المعنى ليس سوى ستار نسج من خيوط العنكبوت وأنهم لو مزقوا هذا الستار لظهر من ورائه الله القهار القدير بكل عظمتة وجلاله ، وعندئذ يتضح كل الوضوح أى هدف تستهدف السهام المنطلقة من الأسفل إلى الأعلى .

إن الشاعر المنكوب المتحير للقائل :

يلدم كه بو چكديكم جزاير ،
يلدم كه فقط نه در قصورم ؟ .
(لقد آمنت بأن ما أصابني هو القصاص ،
ولكنى لست أدري ما هو ذنبى ؟)

يحكم تارة بأسلوب عامى :

غدار فلک ١ . . . ستك ايشكدر ١ . .
مقدور — ديمك — ستك ايشكدر ١

(أيها الدهر الغادر .. إنه مما اقترفت يداك ،

إن المقدور إذن هو : ممن اقترفت يداك غدرك ..)

ويوجه خطابه إلى رب العالمين طورا :

يا رب .. أوني سن ، المدن آلك ..

آلك ، اوني لكن ، استمر بن

(رباه .. إنك قد خطفتها من يدي ،

(خطفتها ، ولكن أنا أريدها ...)

ثم بعد أن يشتكى بالفاظ صبيانية ، يردى أن كل محاولاته لا تقاذ تلك
الوالدة البريئة ودعواته لم تكن من الجدوى في شيء ، ويناجي به ربه قائلا :

كأ اجمدى ويرد يك دوالر ،

كچدى يره ايتديكم دطار ..

كوردك صوكى .. أى حكيم مطلق -

أى خسته لره ويرن شفالر ..

موت اولدى - نه سويليم بوحاله؟ ..

انجام ، اونياز واجهاله .

جن طوتسه بوني قيلاردى اسماعف ،

شيطا نلر ايتدى بلکه انصاف

ايلر دى أثر ، بوسوز وناله ،

أمواجه ، سحائبه ، چيهاله .

أى صاحب كائنات .. ! لكن
 سن بر نظر اجمه دك احواله .. !
 (لم يحمد ما أعطيتها من دواء ،
 فقد انحدر أسفل السائلين ما رفعت من دعاء .. !
 لقد شاهدنا - أيها الحكيم المطلق -
 يا من تعطي المرضى الشفاء !
 إن الموت صار هو العاقبة
 لكل مارفعت من اجهالات ..
 فماذا أقول في هذه الحالة ؟ ..
 لو كان الجن لقام بالإسعاف ،
 ولعل الشياطين أحسوا بالإنصاف ،
 ولكن هذا النواح والابهال ،
 يؤثر في الأمواج والسحب والجبال .. !
 ولكن ؛ يارب الكائنات ، أنت
 لم تلق في حالي نظرة .. !)

ومما لاشك فيه أن أسلوبه في الشطر الرابع مليء بجليحات مرة . وإن
 الآيات الآتية لومضها (شوينهور) لاعترف بأنه لا يمكن لأحد أن
 يعبر عن فلسفته تعبيرا أبلغ من شعر حامد . على أن الشاعر لا يتوقف عن
 السير في هذه المراحل . وإن الركن القويم في كل دين هو الاعتقاد (بالعدالة
 الإلهية) . فإنه يفتن إلى أنه لا يمكن تأليف ذلك الطفان بهذه العقيدة وي طرح

الموضوع على بساط النقاش بكل اهتمام . ومما يلتفت النظر هنا اتباعه (الجبريين - Les fatalistes) وتفكيره في الأمر على ضوء وجهة نظرهم ، مع التحدث عن أسباب معذرتة قائلا :

(إنسان ، بوقدر قاليرسه عاجز ،
اولمازى اونك حياتى معجز ؟ ..
(إذا بلغ عجز الإنسان هذا المدى ،
ألا تنقلب به حياته تصديما ؟ ..)
وإذا تلقى كرامة توييخ من العالم العلوى على ما قاله :
ابتد كچه بويولده اشتكا ين ،
فريا دمه قارشولق - ممدان -
برسى آينه رك علوى حائر ،
كرديرسه بكا دكلمى جائز :
دنياىي بيكنمه ين بويورسون ،
ياصوص ، ياكبر ، سن أى معجزا ..
(بينما أشتكى على هذا المتوال ،
لنزل من السماء رد على نواحي
خطاب سامى المآل
ألا يجوز وقال :
من لم تَجِبْهُ الدُّنْيَا فليُفَادِرْهَا ..)

فعلبك أيتها المزعج : إما السكوت وإما الموت (١١)

فَعَنْدَهُ عَلَيْهَا رَدَّ لَا يَسْتَهَانُ بِهِ . وَمَا هُوَ جَدِيرٌ بِالْإِتِّبَاهِ أَنْ مِثْلَ هَذِهِ الْمَقَابِلَةِ مِنْ
حَقِّ الْجَبْرِينَ ، حَيْثُ لَا يَرِاقُ عَلَيْهَا مَنَطِقُ الْمَذَاهِبِ الْآخَرَى ... إِذْ يَقُولُ :

لَكِنْ؟، أَوْ زَمَانٌ دُونَ نَوْبِ دِزَمِ بِنَ :

دُنْيَايِ بِنِ اِسْتَهْ دَعْمَى سَنَدَنَ ؟ ..

يَلِدَمَ مِى كَهْپِ سَتَمَ وَارِ اَوْنَدَه؟ ..

اَلْ صَو كَرَادَه بِرَعْدَمَ وَارِ اَوْنَدَه ا .

فَرِيَا دَلَرَمَ دِيْمَكْسَه شِيُونْ ،

فَرِيَادِي وَرِنَه كَلْمَى سَكْسَنَ ؟ ..

بِرِيَارَه لِي اَيْلَه مَزْمَى فَرِيَادَ ؟ ..

فَارَشِيْمَدَه نَه دَر - بَنَمَ - بَوْمَدَفَنَ؟ ..

تَوِيْدَكْ اَو كَا بِرَكُوْزَلْ وَجُوْدِيْ ،

اَيْتَدَكْ بِرَى عَقْلَكْ حُدُوْدِيْ ا . .

اَدْرَاكِيْ سَنَكْهَ وَقْفَ قِيْلَدَكْ ا . .

طَوْنَدَمَ سَنَى اَوْسَتَمَه يَيْقِيْلَدَكْ ا . .

(وَلَكِنِّىْ اَقُوْلُ عِنْدَتْكَ رَدَا :

هَلْ اَنَا طَلَبْتُ مِنْكَ الدُّنْيَا ؟ ..

وَهَلْ عَلِمْتُ بِأَنْ مَا فِيْهَا لَيْسَ لِاِخْلَامَا؟

وَلَيْسَ مَا فِيْهَا ، آخِرُ الْمَطَانِ لِاِعْدَمَا؟

وَأَمَّا إِذَا كَانَ جَدَادِيْ بِسَبَبِ بَكَائِيْ ؟

أَلَسْتُ أَنْتَ الَّذِىْ أَعْطَانِيْ بِكَائِيْ ،

أَلَا يَنْتَضِبُ الْجَرِيْحُ بِالْوَجَاعِ ؟ ..

وما هذا المدفن ألامى ؟ ..
 لقد أودعت أنت جسما بديما فيه !
 وجعلت الترى حدا فاصلا لعلى !
 والأحجار مناظا لإدراكي .. !
 ولما أمسكت بك أطبقت على ! ..

إنه يكون من قبيل التعسف عدم الاعتراف بحق حامد في موقفه هذا الذى يقفه ، على مقتضى منطق ، ولكن هل من متنبه إلى أنه قد وصل إلى جافة الهوة ؟ .. اتد انتهى (شوينهور) كذلك إلى الإنكار بمثل هذه الملاحظات ، وتطور متشابها . على أن حامداً يفهم جيدا أن هذه الحالة الروحية من شأنها أن تغير العقيدة ، فيستدرك بفضل تحميره الذى ينقذ به إيمانه من أن يطرأ عليه الفساد ، واعتقاده من أن يطرأ عليه التغير ، فيقول :

ايتمزى بوحال ، جانه تأثير ؟ ..
 قيلمزى بو ، اعتقادی تغير ؟ ..
 حيرت اكر اولماسه يدى وارد ..
 انسان ، ندى عدايدر دى تدبير ؟
 (ألا تؤثر في الروح هذه الحالة ؟ ..
 وألا تكون نتيجةها التغير في العقيدة ؟ ..
 ولو لم تفت الإنسان الحيرة ؟
 لما كان له لإنقاذ نفسه حيلة ! ..)

وإن الحيرة هنا أثر من إلهام النصوص الجلية مثل (لا يسأل عما يفعل)؛
 لقد سبق أن قلت لنا إذا استطعنا أن نكتفي بالقول (إنه لا يسأل عما يفعل)
 ولم نتجاوز المدى مع الاعتراف حسب عقلنا بعدم اختلاف بعض التعسف
 البديهي الصريح مع العدالة المطلقة ، فإن هذا القدر من التشاؤم لا ينتهي إلى
 الإلحاد . وإن حامدا يضرب لنا لتأييد أقواله ، متلا مستدل عليه بالملاحظات
 الآتية ، وفي الحقيقة يمتدز الشاعر بعد أن بدر منه ما بدر من تساؤل ونجواب
 وهو يقول وكله أمل وخضوع وخشوع :

يوق آغلامه فك اكرچه سودى ،
 اسكات ايده مم دل عنودى .
 قوشار ، نيچين ايلمكده زارى ؟
 اولمازى ياكو كلمك سرودى ؟ . .
 قليم ارمويور - ديمك - اعانت ،
 سن سك ويژه جك او كا متانت ا .
 ايجد كچه يد دعاين بالا ،
 دو شمكده باشم زمينه اما ا .

• • •

الويردى غم وملال رجم ايت ا . .
 كلدى سرمه كالال رجم ايت ا .

• • •

دل قلايه برضلال ، رحم ايت !
 رحمك اوله رحمه دال ، رحم ايت !
 غفران بووروب عدالت ايله !
 اى خالق ذو الجلال ، رحم ايت !

* * *

نزد كده سنك نه كترم بن !

(لا قبل لى ، اسكات قلبى الملح للبكاء ،
 وان كنت أعلم لاطائل فى البكاء !
 ولكن لماذا تنتحب الطيور ؟
 ولقلبي أن يتوهم ويفور !
 إنه يأمل — إذن — الغوث ،
 أنت الذى سيمنتجه رباطة الجأش !
 كلما أرفع يدي للدعاء إلى السماء ،
 ينخر رأسى ساجدا على الترى !
 لقد كفى النعم والمثل ، ارحم !
 لقد انتابنى الكلل ، ارحم !

* * *

ارحم حتى لا يظل القلب فى الضلال ،
 ارحم حتى تكون رحمتك للفقراء براعة استملال !

فاغفر لنا نجاه عدلك ا .

أيها الخالق ذو الجلال ، ارحم

o o o

رباه . . ١ ما أصغرني بين يديك . . ١)

وهناك دلائل كثيرة على أنه لم يكتب بهذا الاعتذار ، بل تناول مسألة
التعسف وعالجها معالجة حكيمة . ومثلاً حين يقول في تأليفه المسمى : (الميت)
الذي يفوق (الضريح) في جمال أسلوبه :

بو حاله ظلم ويا معدلت ديمك بوشر

نه سويله سه لك او كادائر يقين دكل مضمون ا .

(لأنه من العبث أن نعتبر كل ذلك ظلماً أو عدلاً ،

فهما نقل فإن اليقين فيه ليس بمحتوم .)

يرهن على أنه يناقش هذه المسألة بعقل لا يعتره الاتعال ، ويستطيع
أن يعتبر التعسف المتعان بنا أمراً إضافياً . لقد استقرت هذه الأفكار في ذهنه
فيما بهسد . والقطعة الآتية التي نقلتها من تأليفه المسمى بـ (عمر الأطياف)
تؤيد في صراحتها وبلاغتها ما أسلفته . إذ يلقى فيها طيف البطل (ايلخان)
الكلمات الآتية وهو لا يقادر مذهب الجبر :

آثار غدر وظلمه وياخود مآثره

حاكم - ديمك - قضا وقدر در ، بشر دكل !

خالقچه خير وشر ديديكك : خير وشر دكل ا .

خلق اجمد كسه كنديكي افناده ايتمدك .

روزنجه هلا كه اراده كله كيتمدك .

قصدايت حيات آخره ، يا كندى نفسك ،
 شرعاً جنايت اسمى ويز يلكده هيسنه ! ..
 هم مجرم ايله بن بزي - او - هم جزا ايدن ،
 انسان يوحالي آكلا مايور رحلت ايمه دن ..
 (إن المسيطر على القدر والظلم أو على المآثر
 هو القضاء والقدر .. إذن ليس البشر !

ما نسميه نحن خيراً أو شراً ليس
 عند الخالق هو الخير أو الشر^(١)

إنك لم تخلق نفسك ولم تمحها كذلك ،
 إذ لم تنجيء إلى الدنيا بارادتك ! ..

سواء أفضيت على حياة آخر أو على نفسك
 فإن الشرع يسمى بجنابة كل ذلك ! ..

يحملنا - هو - تقدم على الإجرام ثم يعاقبنا عليه ،
 لا قبل للمرء بأن يدرك الحقيقة قبل الرحيل ! ..

إذن فإن الشر (نégatif) وأن القدرة الخالقة التي يؤمن الشاعر
 بها إذا كانت موجودة باسم الله فإن الخير (Positif) وجودي (Positif) . لأننا نتصور
 الله سبحانه وتعالى على أنه (الخير الأعلى Bien Suprême) كما أنه ليس أمراً
 مقبولاً صدور الشر ولو صدر جزئياً من قبل (الخير المحض) .

(١) يتفرد حامد ويمتاز بعرض العقائد الفلسفية كدساتير وجيزة . إنى
 لم أر دستوراً أوجز من هذا المصراع الناطق بمقيدة القائلين باضافية التصسف .

المؤلف

وليس بخاف علينا أن الصوفية مجمعون على هذه العقيدة . إنهم يتلقون الشر أمراً إضافياً وعدمياً ، كما يعتقدونه حالة ضرورية تدبث من طبيعة المادة المظلمة التي هي نفسها ظل زائل وخيال باطل ، لأن هذا النقص تأباه في نظرم كمال اللاهوتية ، وليس اعتقاد المسيحية خلاف ذلك . إن حامداً يماشى عقيدة الصوفية في تمكيد وفيا يحكم به . إن اللحن الأول لتأليف الشاعر المسمى بـ (الميت) لا يترك مجالاً للشك في بيته الأول بهذا الشأن :

بم بوكون ، صانيرم كوردكم فنا لقدر ،
 ديمم كه (بويله فنالقي خداه لا يق در)
 (إن ما أشاهده اليوم إخله سيئة ،
 ولكنى لا أقول : (إنها خليقة بالله ! ..)

ولا يخفى علينا أن الخير والشر - حسب اعتقاد أهل السنة - من الله تعالى . إن حامداً يقف منها موقفاً صوفياً ، لقد ادعى مولانا (جلال الدين الرومي) صراحة : إنه ليس في الكون شر مطلق وليس الشر سوى أمر إضافي وزائل ثم استطرد فيه ونبه إلى ذلك بقوله : « اعلم هذا جيداً ! »^(١) . فيتحم على أنصار (وحدة الوجود) القائلين : سبحانه من أظهر الخلائق وهو عينها ، أن يحكموا مثل مولانا في موضوع الخير والشر^(٢) . لقد أوضحت فيما أسلفه أن

(١) يؤسفني ألا أستطيع أن أذكر بيت (المتنوي) الخطير عينا على لسان مولانا . على أني لا أشك في أنه قد ورد في (المتنوي) كما نقلت معناه .
 (٢) هذا الكلام الذي يحزى إلى بعض كبار الصوفية يعني الآتي : إنني أسبح بحمد من قد أظهر الخلائق من عالمه المكون أي : أظهره بينما كان مخفياً =

حامدا قد اقترب حيننا من الدهر من عقيدة وحدة الوجود ، بحيث اعتبره بعض أصحابه من الصوفية . بيد أن البحوث العميقة التي أجريتها في هذا الأمر تؤيد أن هذا الإدعاء ليس من الحقيقة في شيء ولئن كان الشاعر قد اعتنق مذهب (ايده آلزم idéisme) وأنكر حقيقة الكون للمادى ، معترفا بأنه (هو) الموجود فقط ، إلا أنه لم يجد في نفسه الجرأة للتقدم أكثر مما تقدم في هذا المذهب . بيد أن الأساس في التصوف لا يقتصر على عقيدة وحدة الوجود فحسب . ولو كان الأمر كذلك لاعتبرنا ، خلافا للحقيقة ، كثيرا من الفلاسفة المشهورين المعتنقين هذه العقيدة منتمين إلى الصوفية . ومثلا : أن (پارمنيدس - Parménides) من أسلاف الحكماء و (اسپينوزا - Spinoza) و (جوته - Goethe) وأمثالهم من الأخلاف ، وتلميذ العلامة الشهير الالماني (داروين - Darwin) ، البروفسور (هيكل Haeckel) يعتقدون بـ (الوحدة monisme) ولكنهم لا يسمون صوفيين ، كما أن هذا الوصف لا يجوز في حق الفيلسوف (هيكل) أبدا . لأنه منكر وملحد على التقريب .

والمبدأ الفلسفي في التصوف وإن يكن (الوحدة Monisme) مع عقيدة وحدة الوجود ، إلا أنه الأصل المقصود فيه العشق الذي تتولد منه نزعة (وصال الحق Communio en Dieu) التي تقتضي الانفتاد بالأنأ والفناء

== في هويته الذاتية . وأنه عين تلك الخلائق بالذات . وإذا كان الأمر كذلك فإن ما نراه باسم الخير والشر كان مندجا في ذاته منذ الأزل . ولما كان هو الخير المحض والكمال المطلق فإنه لا يمكن تصور الشر في ذاته . لأن مثل هذا التصور يؤدي إلى تناقض صريح وعليه فالشر عدمي وإضافي . المؤلف

(في الوجود الحقيقي الذي هو السر المطلق) . يد أن حامداً لا يرتضى بهذه التوضيحية بجاناً لأن إحساس الأنا فيه يفوق كل شيء . إذ كل ما له من حزن وبأس مرده إلى الاحتمال الذي تمنى فيه أناته كاملة . لأنه لا يسع عقله الفناء والاستهلاك في الله ، بينما السعادة العظمى عند الصوفية .

وبناء على ذلك فإن حامدا لا يصبح أن يعتبر صوفيا . كما أنه ليس في الحقيقة متفانلاً تماماً ولا متشائماً كاملاً وصراحة . هو قلق من أجل نفسه وحزين . أما السبب في حزنه فهو تلك الشبهات والاحتمالات الناهضة حول محافظته على أناته - كما هي - في دار الآخرة . إلى سأقوم بسرد الدلائل على هذه القضية في الفصل الآتي فوراً . إننا إذا تأملنا موقف شاعر (الضريح) (غير المستقر - indécis) بعد مقارنته مع أسباب تشاؤم (شوينهور) وتناول مولانا (جلال الدين) الحاميين نفهم أن حامدا لم يستطع أن يتعمق في هذه المسألة وكل ما قاله فيها قاله تبعاً لمواظفه التي كانت تتلون حسب أفكاره .

الفصل الرابع

إن عاطفة الأنا أمر (بارز وسائد - Saillant et dominant) عند حامد .
والذين ظلموا بتدقيق معنويات الشاعر يسلمون بما قلته . على أنى أرجو ألا
يخطئ أحد في فهم ما أقصده ، إنني لا أريد أن أقول إن هذا الرجل مستأثر
بالمعنى العادى والأخلاقى للتعبير . لأن جميع الناس يستأثرون لأنفسهم بقدر
ما يستأثر حامد لنفسه ، وليس هذا هو بيت القصيد في موضوعنا . لقد
استعملت التعبير بمعناه المفهوم في علم النفس ، وخين قلت إن عاطفة الأنا
أمر بارز وسائد فيه ، قصدت شيئا آخر . أردت أن أقول إن أناثته تلعب
دورا خطيرا في تآليه الكائنات المادية والمعنوية وبزغت على شدة نزغته إلى
إرجاع كل القضايا إلى وجهة نظره . كما أن ما قصده به تعبيرا (أناثة نفسه)
هو كيان نفسه فقط . وبناء على ذلك فإن هذا التعبير الذى استعملته من حيث
مدلوله في علم النفس ، لا يمت بصلة إلى المسائل الأخلاقية أبدا .

ولعل السبب الأول في كون مؤلف (الضريح) (Subjectiviste - ثانيا)
إلى حد كبير هو موقفه الروحى أمام الكون . لأنه أيا كانت القضية فإن
وجود حامد يقوم مقام (مركز الثقل Centre de gravité) في العالم . بحيث
يتجذب إليه كل الكون ويدور حوله . فهذا يمكن تفكير الشاعر خاطئا أو
صائبا وسواء أكان هو حزينا أو مسرورا ، أو متفائلا ، أو متشاظا فإن

خطورة كلامه - حسب رأيي - لانتجاوز المرتبة النانوية . إن ما يسترعى انتباهي إليه هو ظهور عاطفة الأناثة والأمل في الحياة بشدة وباستمرار في كل ماله من طور وكلام . ليس لنا أن نعتبر مثل هذا الرجل متشائما بمعناه الفلسفي . قد يكون هو حزيننا وفي حداد ، يتناهبه البكاء وما إلى ذلك ، ولكنه لا يبرهن بمواقفه هذه على أنه لا يحب الحياة ويعتقد بأن الوجود شر محض . نحن معشر الأطباء نعرف نوما غريبا من الجنون اسمه (manie) فالخوف من الموت يتسلط على عقول بعض الناس ويتطور مرضا عصبيا . إن المصابين به لا يجدون في معظم الأحيان للتخلص من عذابه القطيع ، وسيلة أخرى سوى الانتحار . لأن الخوف من الموت إذا تطور تطورا مرضيا يقسود الإنسان إلى الهلاك ، كما أن الذين يخشون الهوة يلقون بأنفسهم فيها . أعني أن الإفراط في الرغبة في الحياة قد ينتهي إلى نتائج غريبة فليس من الصواب في شيء الحكم في هذه المسائل بالنظر لظواهرها فقط .

أما (الحالة المرضية cas Pathologique) فإنها لا تنتاب حامدا أبدا . فكل مافي الأمر هو (أن الأمل في الحياة لم يتخل عنه حامد فيما يتعلق بتأييد نفسه ^(١)) حسب التعبير الذي عرف عن الفيلسوف (نيتشه - Nietzsche) . است في حاجة إلى توضيح مالهذا الأمل من علاقة وثيقة بعاطفة الأنا .

(١) كان الفيلسوف (نيتشه) ممن وقع تحت تأثير (شوبنهاور) شأنه في ذلك شأن كثيرين من المفكرين . لقد اعتراه التشاؤم في مستهل حياته . على أنه قد برهن فيما بعد على أنه شعر في قرارة نفسه بالحاجة إلى رد الفعل ==

لأن النظر إلى الحياة على أنها شيء بدون (غرض . Bat) ، أى - أقول
 بلغة الفلسفة - إنكار (الغائية - finalité) ليس أساس فلسفة التشاؤم
 فحسب ، بل هو أساس الإلحاد فى الوقت نفسه . ذلك من الأهمية بمكان
 عندنا ، وليس كون المرء حزينا أو مسرورا . فليس الشاعر على هذا الاعتبار
 متشاوما . إن (فولتير - Voltaire) الفيلسوف المرح الذى نظر إلى كل
 شيء ، إلى كل إنسان بنظرة ساخرة : متشائم . وإذا كانت قطعته الآتية
 تعبرا عن عقيدة فأنها تفوق فى تشاؤمها كل ما لجأ منه من آراء متشائمة فى
 آثاره وأشعاره لأنه حين يقول :

Helas ! quel est le cours et le but de la vie ?
 Des fadeuse, et le néant .
 O'jupiter ! tu fis en nous créant
 Une froide plaisanterie !

ما ترجمته :

== مع الدفاع عن نفسه أمام (شوپنهاور) وتوصل حينئذ إلى تعبير (تأييد
 الحياة) . إنى أرسم حالته على الوجه الآتى : كان (نيتشه) يفتل الشعور والمرضى
 كان يتطور عنده بصورة بطيئة ومبهمة . لقد أحس الرجل البائس بأنه
 سوف يحرم من نعمة العقل وسعادته . أظنه كان مؤمنا بإرادته للصمود أمام
 هذا الخطر الذى كان يهدده . ومن ثم توصله إلى دستور القائل : (إن الحياة
 تؤيد نفسها) لم يكن إلا لرغبته فى الحياة . ولكن هذه الفكرة (أى : فكرة
 الإرادة) لم تأت مع الأسف بدرجة شافية لأن (نيتشه) أصابه البلاء ، وتوفى
 بعد أن ظل طريق القراش سنين طويلة نتيجة لشلل عام . المؤلف

هيات ا ما هو جريان الحياه وغايتها
 إن لم يكن سوى العبث والعدم ؟
 أى جوييتير لم يكن خلقك إيانا ،
 سوى مداعبة باردة ! .

إذا لم يقصد السخرية حسب عادته ، فإنه يجب أن يعتبر من المتشائمين
 العريقين . إن هذه الأسئلة والنداءات ليست مما لا يتوزر عند حامد ، بالعكس
 ماذكرته من الأبيات من آثاره ليس إلا جزءا منها . إنه حين يتاجى الله
 في الضريح قائلا :

يلدم مى كه هپ ستم وار اونده ؟
 الك صو كرا ده بر عدم وار اونده !
 (هل كنت واقفا على أن مافيه كله جور
 وليس آخر المطاف سوى العدم ؟)

يعبر عما قاله (فولتير) . على أن كلمة شاعرنا الأخيرة وعقيدة المستقرة
 ليست عبارة عن هذا . اذ لم يطرأ على أمله فى الحياة أى ركود أمام أى
 كارثة وفى أى وقت مضى ، بل ظل هذا الأمل سببا فى شعوره بأناته .

لقد ضرب الشاعر فيما قلته أمثالا واضحة بأبلغ أبيات من آياته الشعرية ،
 إنه حين وقف على قبر فقيدته وتقلبى عندهم قائلا :

يارب ! .. يسله يم نه در حقيقت ! ..
 هجران می ديمك بو سر خلقت ؟ ..
 (ربه ! .. اطلعنى على الحقيقة ! ..
 هل الم هجران هو سر الخلقه ؟ ..)

أراد أن يقول : (يارب ! .. أوضح لي ما هو الغاية من الحياة ؟ ..)
 ومع ذلك فإنه حين يقول يفكر في نفسه فقط ، كما أن كل الآراء التي يدلي
 بها ليست سوى وسيلة لهذا الغرض . إنه بعد ما يتناول آلام وجدانه التي
 يشعر بها نتيجة للتجسر والهجران كأقوى دليل على وجود روحه ، ويقوم
 بتلخيص أفكاره في قوله :

بن روحه ناصل ديرم كه مفقود ؟ ..
 (كيف أقول إن الروح غير موجودة ؟ ..)

يرى تلك الخصرة غير المملوءة التي نسميها القبر ، باباً مغلقاً ، أعنى يعلن
 على الملأ من أمثالنا الفانين المغممين بالآمال ، إن الحقائق المبهمة التي تشكل
 موضوع تفكيرنا القاذ ، قد بقيت وراء ذلك الباب المغلق على وجهنا ، بما فيه
 حقيقة ذات الله سبحانه وتعالى ، إذ يقول :

يارب ! يومزار بك درين در !
 عمقا - دينليز - سكا قرين در !
 بزجسه بوى يوقسه قريكاهك . ؟
 (ربه ! إن هذا القبر جد عميق !)

يقال إنه يقاربك عمقا !
ليت شعري هل هذا هو مكاننا للتقرب منك ؟

على أنه ليس من الكفاية إمكان التمسك باعتقاد (بقاء الروح) بحسب
تفكيره . لأن الروح هل ستظل إلى جانب الجسم ؟ هذا ما يقلق بال حامد .
لذبحس بأن روحه لن يسرها الوجود المجرد العادى ، إن للبيت الآتى ١

تجريد ايله روحم اولمايور شاد ،
برجسمه وار احتياجى مزداد ! ..
(لا يسر روحى التجريد ،
لأنها فى حاجة ملحة إلى الجسم ! ..)

لا يترك مجسماً للشك فى ذلك . إنه حين يشعر بأشد وطأة لهذه الفكرة
يؤيد ما أسلفه قائلاً :

بن نيله به يم بقاى روحى ،
او للازسه وجود ايله برابر ؟ ..
(لماذا يجردنى بقاء الروح ،
ما لم تكن بالجسم ؟ ..)

هناك شيء آخر : إن حامداً شاعر مطبوع ، ينظر إلى الكون بنظرة
الشاعر وليس بنظرة العلماء التى لا تروقه . فالمشكلة لا تجد حلاً فى نظره لمجرد
قبولنا كحقيقة محضّة تلك الدساتير الفلسفية التى قام بهايمها إلينا أنعمار
(فلسفة الانقلاب) منذ حكام اليونان حتى فلاسفة الوقت الحاضر . والقول :

(بأن الموجودات وإن يطرأ عليها التغير في الظاهر ، لا تمحو في الحقيقة ولو بمقدار ذرة ، فلا يجب أن تقلق بالك في هذا الشأن ! ..) ليس عند شاعرنا فلسفة فيها عزاء ، هو فتان يهشق الصورة وليس (الميولي — Matière) إنه ليس عالم الكيمياء لكن يطمئن إلى مثل هذه الفكرة من الحكمة . تتعرض الزهور بعد إقتطافها للذبول وتفقد لونها البديع وعيقها النفيس ، ثم لا تلبث أن تفسد وتقلب آخر الأمر إلى الزراب . فإذا يجدى المعرفة أن عنصر الكون الأول لا ينعدم ، بل تتجدد حياته في تحول مستمر ؟ أليست الصورة مضمحلة ، أليست الزهرة (وما أروعها تلك التي تكون زينة لجيد نفسها) هي التي تفسد وتضمحل ؟ إن ما يفتن حامداً أو يسكره هو صورة الزهرة الساحرة ، وألوانها الباهرة ، وروائحها الفاخرة . كل ذلك يضمحل وينعدم ، ذلك ما يؤله . ثم إن شخصية الأشياء وهويتها تنهض على تعين الصورة ، فما يتمشى و يضمحل نتيجة للانقلاب هو هذه الهوية . يسد أن ما يجب أن يبقى هو أصل الحوادث وليس مادة الكائنات . لو بقيت هذه الظواهر ، وهذه الجواهر لما ظلت الحية ثابتة ، بل كانت ظاهرة دائماً . هكذا يفكر الشاعر ، شأنه شأن كل شاعر ، إذ يقول

بأقي ، بوظواهر اولما ليدي ا

جانان بكا ظاهر او لما ليدي اء.

(كان يجب أن تبقى هذه الظواهر ،

(كان يجب أن تظهر لي الحية ..)

ثم ادام الأمر ليس كذلك ، إذ يزول نتيجة الموت ، الجمال الذى عبارة
ظاهرة ، فان الهوية التى هى الأصل فى الإنسان ، تنعم إلى الأبد . إن الشاعر
يصرح برأيه فيه ، قائلا :

تغير اسمه سي حين زوال الد — بمنجه —
أويكرك كما سزم دوشدى انكسار ندى .
(تلك الصورة إذا تغيرت أصبحت زائلة فى نظرى ،
إنها حين انكسرت خربها كيانى ! ..)

يوضح أنه لا يحفل فى اللون إلا بالصورة الظاهرة التى يرفض من أجلها
العرش والقرش والملكوت ، إذ يقول :

ين سز ملكوتى نه يله يم ين ؟
تيمده ثبوتى نه يله يم ين ؟
(مالى من الملكوت بدونى ؟
مالى من الثبوت فى تقي ؟)

تتصل (مباحث الآخرة — eschatologie)^(١) اتصالاً وثيقاً بمسألة

(١) هذا التعبير من اصطلاحات (علم الكلام — Théologie dogmatique) وكلمة (eschatos) اليونانية التى معناها (آخر) تعنى هنا (الآخرة) ، كما أن كلمة (logos) تعنى البحث . وعلى هذا التقدير يكون معنى هذا التعبير (البحوث المتعلقة بالآخرة) التى ينعقد لها باب مخصوص فى علم الكلام . ومن أهم موضوعاتها (الموت ، يوم الحساب ، الجنة والجحيم) كما أضيفت إليها فى جميع الأدب أن مسائل أخرى مثل (البعث) و (الدجال) . المؤلف

(معبود الأناثة) . بيد أن القبر يكتم عنا تلك الحقيقة ، ويلقى بأذهاننا في شك مريب : هل ستبقى الأناثة بعد الموت ؟ . إن هذه الشبهة هي أشد الشبهات . ولكن ، ما أوضح لسان حامد في سرد هذه الأفكار وما أبلغه :

يو مقبرة در اوباه مقدم ،

يلملم نه طويا ركبرنجبه آدم ؟

سوزشار مك بودر أسامى ؟ ..

هپ شبهه لك بو ، اك فتاسى ا .

بتلك عجباً قاليرى اول دم ؟ ..

(هذا القبر عتبة لذلك الباب)

لست أدري ، ما يشعر به الإنسان حين يخطاها .

ذلك ما يحملنى على البنكاه ،

إن هو إلا أسوأ الشبهات :

ليت شعري هل تبقى الأناثة بعد الممات ؟ ..)

لا يكون البيان أبلغ مما ورد في هذه الأبيات ، أليس كذلك ؟ هذه الكلمات التي هي أثر من إلهامات عاطفة (الفردية) الشديدة تدل على ما يشير الشك عند حامد وعلى ما يلقي من خوف في روعه . هذا الرجل لا يخشى الموت ولا الحياة ، بل هو راض حتى أن يحتضر .. ولكنه يبكى وينوح من أجل (التغير — transformation) :

أولك ، يا شامق ، يا جان چكيشمك ،

راخي يزا ! .. آمان . فقط دگيشمك ! ..

(الموت والحياة ، حتى الإحضار ،

(نرتضى بها إلا التغير ! ..)

ثم يستطرد ويقول :

طوتسه يدم اوروح كيتسهه يدى ،

جان ، صوك نفسن ايشتمه سه يدى !

طوپر اقلره دوشتمه سه يدى اويله ،

دوشد يسه تغيرا جمه سه يدى !

قالسه يدى او حالده ييتمه سه يدى

اول نورى طوته يدى پنجه* موت

طوتد قجه فقط ارجمه سه يدى ! ..

(ليتنى أمسكت بلك الروح لكن لا نرحل ،

ليت روجى لم تسمعها تلفظ نفسها الأخير !

ليتها لم تسقط هكذا على الترى !

ليتها وإن سقطت لم يطرأ عليها التغير !

لخالب الموت أن تمسك بذاك النور ،

ولكن ليتها لم تذه طالما أمسكت به ! ..)

هذه الكلمات التي ليست في حاجة إلى التأويل والتفسير ، لأنها تؤيد ما قلته فيما يتعلق بأن حامداً لا يعتبر متشائماً . فالرجل الذي يبدى رغبة شديدة

إلى هذا المدى في المحافظة على هويته الشخصية ، لا بد أن يروقه ما هو عليه حتى لا يرضي يديل له ، بحيث كلما يفكر في احتمال تغيره يفقد وعيه ويرفض العرش والجنة أمامه . أما شكه في ذلك فلم يزل ينتابه ، وإن كان يؤمن بعدم زوال الروح ، إلا أن هذه المسألة لا تتجاوز في نظره درجة ثانوية . (هل الأناثة صحافظ على كيانها القديم ؟) ذلك ما يشغل باله كمشكلة من الدرجة الأولى ، ولا يستطيع أن يخلص من عذاب الوجدان بسبب حكمه فيه حكما سليما . لأنه حكم حين فكر في حالة التقيدة قائلا :

يوق شبهه كه أسكى حالى يوقدر ،
 لكن اومارم زوالى يوقدر !
 (لا شك في أنها ليست على ما كانت عليه ،
 ولكن آمل في أنها ليست زائلة .)

واتضح مما قاله إن (عاطفة الأناثة) التي تظهر عنده بشدة وثيقة الاتصال ، ليس بأمل المحافظة على الشخصية المعنوية فحسب ، بل على الهوية الجسدية بعينها كذلك . إذ تنهض الأناثة على الإحساس ، بل هي الإحساس نفسه . فإذا زالت أناته فما جدوى الجنة ، وماذا يكون شأنه فيها ؟ .. إذ يقول :

دل نه يله به ، حسن اولونجه زائل ؟
 خورشيد سونرسه ، نه يله سين ظل ؟ ..
 (ما حيلة القلب ، ما دام الإحساس زائلا ؟
 وما حيلة الظل ، ما دامت الشمس منطفئة ؟)

إذن، فإن الشمس في الماهية الإنسانية هي ذلك الإحساس وما عداه عبارة عن الظل : يخيل لي على ضوء الظن الذي يثيره عندي هذه الأفكار أن الجنية التي يريد لها حامدا هي تلك التي يمكنه أن يعيش فيها حياة أشبه بحياة الدنيا ، حيث يعاشر جميع أحيائه في هناء وسعادة إلى الأبد . وليس من مانع إذا كان هناك قبر تحب زيارته بين القينة والقينة . لعله يكون سبباً في نزول وحى الشعر في الآخرة كذلك . كل ما في الأمر هو ألا يكون هناك من علل وأسقام تعصيب الحياة بأشد العذاب ، ومن آلام وأوجاع تكدر صفو الروح بشق الأسباب ، بل على العكس ليكون هناك شيء من الحياة الطريفة المنطلقة من قيود الحاجة يشبه حياة المجتمع الراقى ، ليس فيها لا ألم ولا كدر . ليس الشاعر — أظن — وحيداً في هذا التمني .

لأنه للهوى ، بل بتعبير أصح ، لفريزة الألفة دور غريب في تنمية هذا الأمل الساذج لدى الإنسان ، كما أن أثر حكم (الذوق البدعي) أمر واضح في تمنى بقاء الظواهر . وعشق حامدا من الطراز (البدعي الحسى — esthético - sensitif) . هو يحب الجميل ، يحبه أولاً لكونه جميلاً ، على أن أشد الشعور وأعماقه الذي يتلقاه من العشق هو (لذة حسية — sensual) تعطيه الصورة الظاهرة للهوية الشخصية التي لا يرضى بتغييرها . لأن الجمال لا ينهض إلا على الصورة ، فإذا زالت لم يبق للجمال مناط يقوم عليه . ذلك ما ينشأ حامدا ويتمنى من أجله ما يتمناه . لقد سبق أن قلت إن هذا التمني لا يأتلف بعقيدة وحدة الوجود لأن الشرط الأول في فلسفتها هو الافتداء بالهوية ، كما يؤيد ما قلت به من تحليلات أن حامدا لا يصح أن نعتبره من الصوفية .

ذلك هو السبب الحقيقي في فلسفة هذا الشاعر المفكر . فكل ما يمكن قوله هو أن الكوارث التي أصابته كبشر ، قد هيأت وسائل شتى لتوجيهه إلى هذه المشكلة والتفكير فيها .

لقد قامت مناقشات حتى الآن بشأن الشبهات التي تولد وتغذي هذه المعضلة المزعجة ، يمكننا أن ندرج كل تلك الشبهات في المسألة الأساسية الآتية : (هل ستزول القابلية للاحساس والإدراك بعد موت الإنسان ، أم لا ؟ ٠٠) تلك هي معادلة المسألة الغامضة المطلوب حلها .

لأنه من الطبيعي ألا يرد الشاعر رداً معقولاً على هذا السؤال ، وهو معذور فيه ، لأنه ما من أحد قد توصل إلى حل هذه المسألة حلاً معقولاً منطقياً . إذ لا يمكن حلها إلا بالإيمان . إنكم تحلوها بحسب إيمانكم بها ، لكم الحق في الحكم بقدر ما يحكم به الحاكمون على نقيض ما تحكمون به . فمن أجل ذلك لن أطيل الكلام في هذا البحث . كل ما في الأمر هو أن القلق الذي يفتاب حامداً يسترعى الانتباه إليه لعلاقته الوثيقة مع فلسفة (ابيقور) . لأن (الحس) مبدأ خطير في هذه المسائل التي تهمخص من التفكير في احتمال زوال القابلية للحس والإدراك كما أن مبدأ (الأبيقورية) هو (اللذة) وشرط اللذة الأول ومناطها هو القابلية للحس وذلك ما يجمع عليه جميع الفلاسفة .

الفصل الخامس

من صادق حامد أمثلى عن كئيب يعلون أنه يؤثر أن يعيش حياة من طراز (ابيقورى) . لقد سبق أن قلت فيما أسلفته أن هذا الطراز من الحياة ليس له علاقة منطقية مباشرة بقاء الروح وحياة الآخرة والإيمان بالله سبحانه وتعالى أو عدم الإيمان به . إذن فما هى (السعادة الحقيقية - Bonheur Réel) لدى حامد بالنظر إلى ذلك ؟ . إنى مضطرب مع الأسف إلى الاعتراف بعدم تمكنى من الرد عليه ، إذ ليس فيما قاله الشاعر أية صراحة بهذا الشأن . ولكنه — حسب ما استنتجت من أفكاره بصورة تقريبية — يلزم أن يكون من (الحسنيين sensualistes) . أولا ، علاقته بالدنيا — وتصغير أصبح — تقيده الوثيق بأمل المحافظة على أناة نفسه . وثانياً ، تصوره حياة الآخرة مع ما للهوية الشخصية والوجود العبرى من لوازم جسمية ، وتغنياته فيما يتعلق بتحقيق ذلك أى : مطالبته بحنة من طراز العشرة الراقية وما إلى ذلك ، يعطى النقد فكرة لمثل هذا الحكم فيه ، ويلقى الضوء فضلاً عن ذلك على معنوية الشاعر التى ظلت مظلمة حتى الآن . إليك شرح ما قلته :

إن الرجل المطمئن إلى العاقبة والواقف من الآخرة يجب أن يكون فى عقيدته متوكلاً ، وألا يخشى الموت إلى حد كبير . كما يجب ألا يهتم كثيراً بما تكون عليه الروح من صورة الحياة الثانية . وإذا تأمل قليلاً ولا سيما إذا تمكن من التفكير الصحيح يجب أن يعلم بأن إدراك ذلك ليس مما يتيسر (قبل التجربة - Aprioriquement) ، وليس هناك أى احتمال لاكتشافه عن

طريق العقل . لقد قال الشاعر من الأبيات ما يؤيد أنه طرق باب هذه الأفكار كذلك ، منها ما يسترعى الانتباه الآتي :

صاعلم كه يتم تأمل يوق ،
يا خالقهم توكلهم يوق ا
الله امشي در يو ، بزده واقع ،
يعنى : كدرم عمومه راجع ا
دنياه - ديمه م - تما يلم يوق ،
جهلم يليم ، تماهلم يوق ا
(لا أحسبني لست بمفكراً ،
أو لست على الله متوكلاً ا
إنه قضاء أجلي واقع علينا ،
أى : يرجع أجلي إلينا كلنا ا
لست أقول لا أميل إلى الدنيا ،
أعرف جهلى ولست متجاهلاً ا)

وما يعنى الشاعر من (الأمر الواقع) هنا هو الأمر الإلهي ، الأمر الحق ،
أى : الموت . إنه لا يستطيع بالطبع أن يكتم ما له من آلام ، وإن كان يعترف
بميله إلى الدنيا وتوكله على الله وجهله لزاء مشكلة الموت . بل هو بالعكس
ألف رثاء للتوكل بالآلامه . إني لا أشك في صحة هذه الكلمات وإخلاصها ،
بلقق بأن نفس حامد أقرب إليه من الناس جميعاً . لأن الشفقة الحقيقية تبدأ
في أول الأمر بتأمل المرء نفسه . وكذلك أعتمد اعتقاداً وثيقاً بأن العامة -

(Masse) لم يسبق أن فكرت بكل دقة في هذه المسائل ، ولا قبل لها بذلك . إن معنى التوكل هو اتخاذ الخالق وكيلًا على الإطلاق . بيد أن اضطراب حامد الوجداني مرده إلى تحبضه في هذه المسائل الخطيرة بين شبهات شتى وذلك يدل على أنه ليس هادئ الروح ولا يعيش في اطمئنان كعامة الناس . لست أقول ذلك من قبيل (الافتراض - hypothèse) بل أقول كحقائق مؤيدة باعتراقات الشاعر الصريحة الخالصة . لقد اعترف بأن أملة صمد أمام ألف يأس بينما لم يشعر هو وجع من الذهاب والإياب بين الشوق والكسل (أى : التردد) . لأنه لم يتلخص من هذا الاضطراب في أى وقت مضى ولم يكتم وعبه من الأجل ، وقال :

فرياد ، بوشوقدن ، كسلدن !
بيك يأس ايله ، كچه دم املدن .
يكسان ايده جك بزي او وار يزه ،
ييام نيچون أور كرم أجلدن ؟ ..

... ..

موجب نه أولومدن احترازه ؟
صور - يات ده - شو سجده نيازه !

(يا ويلاه ! من هذا الشوق ، وهذا الكسل !
لم استسلم لى ألف يأس ، فكلى أمل !
لا راد لقضاء الأجل ، لأنه سيسوى مثوانا ،
بيد أنى لست أدري هو يعزى لى لماذا ؟ ..

ما هو سبب الاحتراز من الموت؟

سل عن هذا السر ، واسجد متضرعاً ! ..)

هكذا باكيا ومستغيثا في حيرة ، ولا ريب في أن ضميره يضطرب
ويسحق بين الشك والأمل حين يتساءل قائلا :

دنيا بي فدا ، ده كرمي قبره ؟

(هل القبر خليق بأن يفتدى منه بالدنيا ؟ ..)

ويفكر مليا ويحكم بأحكام شتي ، ثم لا يزوقه أى حكم من الأحكام ،
إذ يقول :

تدقيق وجود قيل : عدمدر ا

تعميق نشاط قيل : ستمدر ا ..

... ..

ويرمز - كورورز - ظواهر اميد ،

باقسه لك ينه بزجه ظاهر اميد .

ايشته يواميد كيم نم-اندر ،

باقيلكه بلكه برنشاندر ! .. إلى آخره

(أمعن النظر في الوجود ، تجده : عدما !

واجت من كنه الأعمال ، تلقاه ظلاماً !)

... ..

(لن الظواهر — نراها — لاتبث على الأمل ،

أما عندنا فالظاهر هو الأمل !

لعل الأمل الذى فى الحقاء ،

آية تدل على البقاء !)

ولكن منها يكن من أمر — هو :

بحزن غريب دلنشین در ،

(امید) دیمک — اوکا — حزن در .

لایق : بوئی ده کورورسه وجدان

برشته سرمدی به برهان ! ...

... ..

(لانه حزن غریب پنتاب التلب ،

تسمیحه) بالأمل (أمر حزن .

لانه لجدیر لورآه الوجدان

برهاننا علی جذل سرمدی .)

... ..

چوق شمه مفقرت دویار دل ! ...

(یسعر الفؤاد بفزاره الففران ...)

ولكن :

یلمک ، امیدى ایلر اتعاب

(المعرفة تعني هذا الأمل . .)

ومع ذلك أى فكر من هذه الأفكار :

تعمير ايدى من سر خرابى ،

تخفيف ايدى من هيج اضطرابى

(لا قبل لما بضميد جراح العقل ،

ولا بتخفيف هذا الاضطراب)

لأن :

دور ور حقيقت أشياء تراب شكلنده

سؤال آخر اجد كجه بن يوترجندن !

... ..

نه كو سترىء بكاء برقىر تا ابد بسته ؟

نه آكلارم - بن - اونك فكر تارما رندن ؟

(نظل حقيقاً الأشياء فى شكل التراب ،

كلما سالت هذا الضريح من الآخرة !

... ..

(ماذا يدل عليه ضريح شيد إلى الأبد؟..)

ماذا أفهم أنا من أفكار هذا الضريح المبهرة؟)

قبناه عليه بحكم قاتلا :

بلبل كوره هم يته غرابي ،
جنت صايامام يته ترابي
(لا أستطيع أن أرى في الغراب عند ليلا،
ولا قبل لي بأن أعتقد التراب رياضا !)

ولكنه يخوف بعد ذلك ... ؟ لأن الناس يتصورون حياة الآخرة
جنة سرمدية فيها سعادة كاملة ، لا ألم فيها ولا كدر . إنه خطأ فاحش خاص
بالإنسان أن يظن أن آماله حقيقة محضة :

كوككه باشي ، زيري چاه أسفل
هپ كنديني آلداتير او مقفل ... !
إنسان أولا ماز زواله قائل ،
زيرا ياشاماز او حله قائل ... !
(رأسه في السموات ، بينا الهوة في الأسفل،
إنه يخدع نفسه ذلك المغفل ؟
فالإنسان لا يسمعه الاعتراف بالزوال ،
إذ لا يعيش لو أقر بملك الحال !)

لأنه لا ينبغي أن حياة الآخرة مما يتمناه ويقول :

فانيك ايله مقيدم ين
بعضا صانيرم مؤيدم ين
(إنني مقيد بالفناء ،
بينما إخالني حيناً خالداً !)

ينحى ألا تتحقق هذه الأمنية ويستولى عليه الرعب من احتمال الألم في حياة
الآخرة كذلك :

يا آتده دخى بويولده — بالفرض —

الله بنى قليلا رسه نالان ؟ ...

(لو أبكاني الله — بالفرض — هناك

على هذا المنوال كذلك ؟)

ذلكم الفرق بين شاعرنا وعامة الناس . هؤلاء يؤمنون إيماناً صادقاً حين
يؤمنون ، كما يؤمنون أيضاً بما لا يستحق الإيمان ، ولا يترددون فيما آمنوا به .
لذا لا يجدون سيلاً للمحاكمة حتى يشعروا بلزومها . والإيمان — كما أسلفناه —
يجب أن يكون كذلك . لأنه إذا كان مشوباً بالشك لم يعد سوى (تناقض
لفظي - Contradiction Dans Les termes) . بيد أن قيمة (الضريح) وفنه
الرفيع في نظر عالم النفس إنطاقة كل الشبهات وتعبيره عن كل هذه الشكوك
بأسلوب بليغ . ومما لا شك فيه أن كل هذه الشبهات مردها إلى الألم في الوجدان
كما أن هذا الألم مرجعه (عدم الإيمان لإيماناً حاسماً) . وشاعرنا المخلص في
اعترافاته ، يقول صراحة :

كند مده برآز وار اشتبام ١

يهوده دكل . بوآه ووام !

... ..

شكر له كذار اينر ليام

وجدان بنى بوند قويمأور حر !
 (إنى أشبه بشأن نفسى ،
 ليست بدون مغزى تأوها فى)

... ..

(تنقضى الليالى ملؤها الشكوك !)

... ..

(يحول ضميرى هنا دون تحررى !)

وبعد أن يشير إلى أنه ليس حراً فى تفكيره ، يشور ويتوسل أمام وم
 قائلا :

الله عشيقون أى تردد !
 ترك ايت بنى ، الويرر تعتد !
 (بالله عليك أيها التردد !
 أتركنى وحالى ، لقد كفى التعنّد !)

فبدل ذلك على أنه لا يشك فى وقوعه فريسة بين مغالب التردد . ومن ثم
 توجيهه سؤال أبى الهول المروع إلى كل ما يصادفه من الموجودات حتى
 إلى رب الكائنات ، على أمل الشخص من هذا العذاب الوجدانى القاضى على
 طائفة الإنسيان ، فإنته يخاطب الفقيده . أولاً :

چیق فاطمه ، لحدن قیام ایت !
یادمده کی حالک دوام ایت !
کتم ایشمه بورازی سویله برسوز،
بن ایستم آه ! اوپله برسوز !

... ...

رحم ایت ، بکا بر طریق کوستر !

... ...

رفع ایت بو تر ددانی سردن !
ویر حامدکه جواب یزدن !
یلدیر نه یه اوچار کولو شلر ،
فریادلره اولور می بریر ؟ ...
ظاهر نه یه بویله یاسدر هپ ؟
باطن نه دن اوپله خنده برلب ؟
کچسین یزه شبهه حیاتم ،
کو کدن بکا پرا شارت ایله ! ...
(أخرجی یا فاطمه من قبرک ، وامثلی !
واصلی شأنک الذی فی خاطری !
لا تکتیمی عنی هذا السرّ ، تکلمی !
إنی أطلب منك ، أوأه ! تلك الكلمة !

... ...

ارحميني ، دَلِّيني على الطريق !

... ..

(لرفضى أهواء التردد عن رأيي !
أجيبني على (حامدك) من مثواك !
أخبريني أين تطير الضحكات ؟
هل هناك ملاذ للصباحات ؟
لماذا يستولى اليأس على الظواهر ؟ ...
بيننا على شفة الباطن أجسام زدهر ؟ ...)

... ..

(إلى أسفل السافلين شكوك حياتي !
أشيرى لى من السموات ...)

ويظل خطابه بلارد ...

لأنه يسأل الزهور هذه المرة :

سز كشف ايد يگز يوتى چيچکله ...
ضايغ نه دن اولدى هپ أمکله ؟ ..
(اکتشفوا عن هذا السر أيها الزهور ! ...
لماذا ضاعت كل الجهود ؟ ...)

ولاحوت من هنا لك ..

يسأل شاهد القبر :

قلم كهي سك اونوره مدفن ،
 أى طاش اونى حس اينر ميسك سن؟
 (إنك مثل قلبي مدفن لذك النور ،

أيها الحجر ، هل لك شعور بوجوده بين يديك؟)
 لا يصدر دمه كذلك ...

يلجأ إلى الطيور ويقول :

قوشلر !... اوفداني وارمى بكلمة؟ ...
 اول روحه آجيلد يمي فلكر ؟ ...
 قورد لرمى يبيور اوجسم نازى ؟ ...
 يا دعوته كلديمي ملكلر ؟ ...

(أيها الطيور ! هل من حارس على تلك الشجيرة ؟
 وهل أفتتحت لتلك الروح ، الأفلاك ؟
 أم تأكل الديدان ذلك الجسم الرقيق ،
 أو لدعوتها نزلت الملائكة ؟)

السكوت كذلك ! ...

لأنه يسأل الجبال والأحجار والأشجار والأنهار عن سر الحكمة وعن لغز
 الخليقة ، وبدون جدوى ... وأخيراً يلوذ بالله سبحانه وتعالى ويتضرع إليه
 بكل خشوع :

يارب ا... بكابر ملك عيان ايت ا

برده بنى اويله امتحان ايت ا

... ..

مقصود حياتى درمیان ايت ا

فراذى بشر نه در بيان ايت ا

(رباه ا... فلتظهر لى ملائكة ا

امتحنى على أيديهم مرة ا

بين الى الغاية من الحياة

وما هو غد البشرية ا)

ما من محيى كذلك .

أو لمكده مى در ، عجب نجاتم ؟

... ..

مرآتى مى یم جلالک بن ؟ ...

... ..

نقصانى مى یم کمالک بن ؟ ...

(ليت شعرى ، هل فى الموت نجاتى ؟ ...)

رباه اهل أنا مرآة لجلالك ؟ ...

أم هل أنا أثر ناقص من كمالك ؟ ...

ما من مارد كذلك .

بیادك سنی مقتضای خلقت ،
 یارب ، بوی در صفای خلقت ؟
 زینت می یورده به خیالهم ؟
 بن ها نکی حقیقه مثالم ؟
 هیچ یتمز ایکن بلای خلقت ،
 عالم قیلیبـور ثنای خلقت .
 ایهمزی سك ای جناب خالق ا
 مخلوقکی آشنای خلقت ؟ ...
 یارب ، بکا برعنایت ایله ...
 بر یول طوقایم دلالت ایله ...

... ..

گوستر بکا بر طریق یارب ...
 برباشقه وجود ، باشقه مشرب ...
 برباشقه زمین ایله زمان ویر ...
 میک تورلو طریق وار مجرب ،
 . ایلر بو غریب حالی أغرب !
 أبعاد سمایی نه یلرم بن ؟
 اولما زسه اکر سکا مقرب ؟ ...
 (لقد عرفناك بمقتضي القطرة ،

رباه ! هل فيما نحن فيه صفاء الخليفة ؟

هل شبهى زينة علي هذه الشاشة ،

أم أنا علي أي حقيقة آية ؟

بيننا لا تنتهى مصائب الخليفة ،

يشقى الناس على محاسن الخليفة !

هلا أطلعت أبها الرب العظيم !

مخلوقك هذا علي سرّ الخليفة ؟ ...

رباه ! أغنى بكرمك !

دلّنى علي طريق لأسلكه .

رباه !... إهدنى طريقا ،

وعالما ومشعرا آخر !

إمنحنى مكانا وزمانا آخر .

إمنحنى سما أوسع وأكبر !

هناك ألف سبيل مجرب ،

لقد جعل للمشكلة أعوص وأغرب !

ما جدوى أبعاد السموات العلى ،

ما لم تكن مقرّة من سبحانه ؟ ...)

لا رد علي هذا النداء كذلك...

ولكن الشاهر، يهته ضياع صرخته في القبة الخالية بدون أن تترك صدى

فيها بل يصبح أكثر من مبهوت ، إنه — حسب تعبيره — يصبح كالمجنون ؛
لا يقف على حقيقة الانقلاب حين يرى الشمس (أى : زوجته) قد هوت
على الأرض ، لا يدرك من الذى يخاطبه فى الظلمات ، يتناخيل إليه أن الدنيا
تهرب منه بسرعة ويشعر بأنه يهذى :

كوردم برة دوشمش آخاني ،
بن آكلایا مالم بواقلابی !
تعقيب ایدرم ظلام ایچنده ،
یيلم کیمه ایتدیکم خطابی .
طورسه م باقارم : یورور هپ أشیا !
بندن تلجیور کبی شودنیسا .
قیلدی بنی درد عقل ، مجنون ا
کو کلمده کی ظلمت ایدی شبخون ا
کیتسه م ، طورور ایتدیکم تماشا ا
قسم ده قالیر اوزاقسده تنها ا
یيلم کیمه ایله یم تضرع ؟
یيلم کیمه ایله یم تقاضا ؟
رأیت الشمس قد هوت على الأرض
ولم أفطن إلى هذا الانقلاب ا
أمشي فى الظلمات ولا أدري :
من الذى أنبئه وأوجه إليه الخطاب !

وإن توقفت عن السير رأيت الأشياء تمشي ،
 كأن الدنيا تهرب مني وتجرى .
 لقد جعلتني مجنوناً على العقل ،
 ظلمة في قلبي أظلمتني كالليل !
 وإن سرت توقف ما أأمله من الأشياء ،
 ووقفت تسمي حينئذ في البعد عنها .
 لست أدري ، من هو الذي أتوسل إليه ؟
 لست أدري ، من هو الذي آخذ عليه ؟ . .)

ثم يستولي عليه الخوف من هذه الشعور للحق ، من هذا الصمت والسكوت
 حتى يصاب بمرض الخوف حيناً من الدهر ، يتمنى فيه أن تقوم القيامة . .
 إن الآيات الآتية تعبر عن حالة الشاعر هذه ، بإلاغة متقطعة النظير :

يردن بينه خبري مبهقاً ل . . !
 طاشقلى اوقشاسين صبار . . !
 يارب ! بكا اضطراب لازم !
 هر شیده بر انقلاب لازم !
 کوکدن یره دوشمه لی دعاار !
 باشند باشه یا غمالي بلا ل . !
 اخلال سکوت ایچون صواعق ،
 هیکلار همه لر ، خدالار !
 سافلده سمایی جای اید یئسین !
 تشهر اولو توب أجل تینسین

يك ولوله برقياً مت اولسون ا
 عشر طوزارق مزاره ينسين ا
 چارپوب كره لر يقيلسين اينسين ا
 ياغسين نه سي وارسه كائباتك ،
 لكن شو درين سكوت دينسين ..

(فلتظهر على الأرض غايات قمرية الهيا !
 ولتلاطف الأحجار رياح العبا ..
 كل شيء في حاجة إلى الانقلاب ^(١) ا
 يجب أن تهوى الدعوات من السماء على الأرض ا
 يجب أن تمطر المصاب من أقصاها إلى أقصاها ا
 وإلخلال السكوت السائد فلتزل :
 الصواعق والأصنام والآلهة والتمائيل ،
 ولتسخذ مكانها في الأسفل ا
 وليشهر الأجل حتى يدبك ا
 ولترزل الزلازل رحمة منك ا
 وليمتط المحشر القبر ولينتلق ا)

(١) يعني يريد أن يقول أغلب الظن : ما دامت الحقيقة الذاتية اضطراباً
 والحقيقة الوضعية عبارة عن انقلاب فما يلزم منى هو الحقيقة ا وعلى هذا
 الاعتبار يجدر بالانتباه إليه رجوع الشاعر الوقفي إلى فلسفة (هرقليط) . .
 المؤلف

ولصطدم الأجرام حتى تنفلق !
فلتقم قيامة الكون حتى ينهدم !
حتى ينتهي هذا السكوت وينعدم !

إنه لا يدرك حقيقة أى شيء فى الكون يستولى عليه اليأس فيقول :

لا هوت نه ندر ؟ نه در يا ناسوت ؟
فربا ديمه قارشى أمر مسكوت
بر سر اولو پور يوتون بوا مرار ،
معنى بيتيور قيلنجه تكرر
(ما اللاهوت وما الناسوت ؟
هما إزاء نواحى : أمر مسكوت ،
تقلب سرأ كل هذه الأمرار ،
ينتهى المعنى بالتكرار !)

وعندئذ يلعب الدهر والموت والنهر لما يشعر به من العجز واليأس .

الله بلاكى وير سين أى نهر !
عم وم كى سن ده قهراول أى شهر !
الله بلاكى وير سين أى موت !
الله بلاكى وير سين أى دهر !

... ..

چسودن كهر دم أى أمل بن ،

الله سنك بلاكى وير سين !

(قاتلك الله أيها النهر !

(قاتلك الله أيها المدينة مثل عمرى !

(قاتلك الله أيها الموت !

(قاتلك الله أيها الدهر !

... ..

(لولاك لغضيت نجي منذ حين طويل،

(قاتلك الله أيها الأمل !)

ثم توجه خطابه إلى فقيدته قائلاً :

برشي يوق ايمش مكرجهانده ،

بن سه ، سنى وار صانيردم آنده !

(وإذا بالعالم خلاه مطلق آ ..

(بينا كنت أحسب أنك فيه !)

ثم يستدرك ويقول :

حيت بوكا اك بويوك كدردر ،

فرياد شفاى بي اثر در ! ..

تحقير تسلى . ديكردر .

دوشمك بوكر يوه دن كدردر !

چاپمقى باشنى طاشه ظفر در ! ..

(إن السحر فيه يؤدي إلى الكدر ،
والصراخ شفاء بدون أثر !
والتشنيع تسلٍ آخر !
أما السقوط من هذا البرزخ فرورا)
(كما أن ارتطام الرأس بشاهد القبر انحصار !)
علي أن الغضب يخرج من طوره مرة أخرى :
أى شمس كه ، خالق سحر در ،
چشمك — او عمای نور منظر —
سونون كه ، يوحاله بي خبر در !
(أيتها الشمس ! عينك التي تبدع السحر ،
ذلك العمى ذو المنظر المتور —
فلتنظري إذ لم تقف على ما بدر ! ...)

ثم يتغير مجرى غضبه حتى ينصب على الشمس وعلى القدرة القاهرة إلى
أن يتوجه به إلى العقيدة ، لأن شبحها وذكرها ما زال يترددان إلى خياله ،
فيقول وهو يحاطبها بأسلوب جدير بالانتباه إليه :
او غرا شما عا دين — بمنله — دفع اول !
(لا تسلطني — على — أيتها المرأة ، إذ هي !)

على أن كل ذلك لا يجد به كعقيدة حاسمة فلا يلبث أن يستولى عليه التردد
والخشية وأمل المغفرة ، إذ يقول :

يارب نه در ايديكم بوعصيان ؟ ... (إلى آخره)
(رهاه ... مالي أعصي هكذا ؟ ...)

وتدل ملاحظاته التي يدلي بها على النحو الآتي على أنه مازال يخطئ بين
الإقرار والإنكار :

عفو ايتمليدر يو عجزى مولا ،
يك تورلو اميد كاهه قارشى ،
قلبمه كي مهر وماهه قارشى ،
تابوت و مزار ، يا مصلا ...
قهرم غضيم اولور دو با ...
(عفو الله عن هذا العجز مأمول ،
إزاء ألف مناط الآمال ،

وامام الشمس والقمر المشرقين في قلبي :
ما كان من نعش وقبر ... ونشيع الجنان ،
قد ضاعف قهرى وغضبي ...)

لقد سبق أن قلت في مستهل هذا الكتاب أن حامدا حين يعجز عن حل
مسائل ما وراء الطبيعة بطريقة منطقية يلوذ — لتعزيز آماله قلبه الأبدية —
بعقيدة (القدسية) ويضع أروع وأبلغ دستور للعاطفة الدينية . هذا التحول
ينطوى — بسبب تطور الشاعر نحو التفاؤل — على تغير خفاير في معنويته .
لأنكم بعض الأمثلة للتدليل على ما قلته : إننا نذكر أن ما وراء الكون
— حسب تفكير حامد — عالم ملؤه أسرار ، والقبر باب مفتاح لهذا العالم فلا قبل
لنا — نحن الآدميين — أن نتفتح هذا الباب بقوة ساعدنا وأن نطلع على

هل ما يحتفى وراءه من حقائق ما بعد الطبيعة . ولكن الشاعر الذى لا يبتلى
من الملاحظة الآتية :

كربو قسه بشرده برمزيت ،
وار ظنى نيچون وزير مشيت ؟ ...
أى قبر ا.. كلير بكاسكوتك ،
تقريرى او وحى لايموتك ا...
أى سر " نهفته " هويت ا
چكلك مى نصييمز أذيت ؟ ..
بونده ابدى كوروب ده صممتك ،
دينسينمى بو حاله سرمديت ؟ ...
(إذا لم تكن لدى البشر مزية ،
فلماذا جعلته المشيئة الالهية يزعم أنه ذو قيمة ؟
أيها القبر ! حين يصدر منك هذا السكوت ،
يخيل لى أنه كلمة من وحى لايموت ا
أيها السرخفى الهوية ؛
هل "كتب علينا أن نعانى الأذية ؟
هل هذا الصمت الأبدى ،
يدل على أن ما نحن فيه سرمدى ؟ ...)

بؤمن أنه :

ابتد كجه ضيائى عقلى تمديد^(١) ،
 مظلم كوروتور اواباب اميد ..
 (كلما يوجه لىه ضوء العقل^(١))
 كلما ييدو مظلماً ذلك الباب للأمل ١٠٠)

ولكن هذا الباب الذى هو معقل نفوسنا فى الوقت نفسه ، يصحلم ليس
 بالمنطق والعلم ، بل بتعاقب سجدات الخضوع ويتمجر منه نداء التوحيد :

سجده مله خراب اولور يوعراب ،
 دوشد كجه چيقار صيدائى توحيد ا
 (هذا المهراب يحطمه تعاقب سجداتى ،
 كلما آخر " ساجداً يعلو منه نداء التوحيد ا)

إن طائفة الخضوع والتقديس أمر روحى طبيعى يدل الإنسان على الله
 فى توجهه الوجدانى بدون ما حاجة إلى التفكير فيه^(٢). وأن حامداً حين يشعر

(١) يعنى كلما وجهنا ضوء العقل إلى هذه الجهة بدأ باب الأمل مظلماً .
 إذن كلما حاولنا حل هذه المسألة بالمنطق انزلقنا نحو مزلة الأفكار . المؤلف
 (٢) فى المقدمة رد على هذا رأى . أما فيما يتعلق بارتلاق العقل بالمنطق
 نحو مزلة الأفكار فإن المنطق من حيث أنه قانون للعقل ضامن للصدق فى
 تفكيره للاعتداء إلى الله . وأن العقل ، بهذا الإبداع الذى فى صنعته ، لم يخلق إلا
 لأدراك وجوب وجود الله خالق هذا الكون ممكن الوجود بوجوده ، وإلا :
 لزم ترجيح بلا مرجح وهو محال .
 المؤلف

بهذه العاطفة ينقلب رجلاؤه ومنا باقة من صميم قلبه ، ويفهم جيداً أن حقيقة الدين لها علاقة أكثر بماطفة الخضوع وعشق التديس المكنونين في وجدان البشر منها ببعض الطقوس والمراسيم الظاهرة وأن هذه العاطفة تقرب الإنسان إلى الله بقدر ما تسود في الوجدان ، كما قال مولانا جلال الدين :

ملت عشق از تكلّفها جداست ،
 عاشقان را مذهب وملت : خداست .
 (طريقة المشق مستقلة عن التظاهر ،
 ليس للعشاق مذهب أو ملة سوى الله)

إني أهنئ حامداً من صميم قلبي بأسمى عبارات الإجلال لأنه فطن إلى هذه الحقيقة التي أدرّكها أعظم وأبلى الضائر في الدنيا كما شعر بهذه العاطفة الكبرى واستطاع أن يبينها بلاغة خالية عن التيه والصفاف . إن القطعة الآتية آية في الاخلاص تشرف الأدب العثماني :

وجدانم ایچنده صافلی دینک ،
 وارد دیو کا علم ایله یقینک
 ما دام شو عجز خلقتمله
 - محشر لرا ایچنده وحدتمله -
 الذی کمی یم موحد ینک ،
 الک آلا غی یم بوسا فلینک ،
 کیم اولما لیدر جهانده یارب ،
 بن اولمازا یسه م سنک قرینک ؟

(إن دينك في وجداني ممكن ،
 وإنك عليم بذلك علم اليقين !
 إني ما دمت بصجز خلقتي ،
 في دوامة المحشر بوحدتي ،
 وحيداً بين جماهير الموحدين ،
 وأسفل من أولئك الساقطين
 من يجب رباه أن يكون في العالم
 ما لم أكن لك أنا القرن ؟)

لو ظل شاعرنا أو لو استطاع أن يظل في الدرجة العليا التي أحرزها بهذه
 العاطفة لوجد حلاً للمشكلة يطمئنه على أقل التقدير ، ولعاش في سكون
 الروح بدون ما يرى من خطر في شيء . ولكنه - كما قلت - ليس شخصاً
 واحداً كما أن فيه ذكاء ناقد فلسفياً (شبه ريبى Semi - Sceptique) ، وله
 في الوقت نفسه مهجة قابلة لأعظم الانفعالات وأسمى الإحساسات تقف من
 آمال البشرية موقف الخادم الحنون ، ليس في الإمكان التأليف بينها . فإن
 حياة الشاعر المعنوية برمتها مسرح مظلم لهذا الصراع .

ولكنه لا يهمل البحث عن وسائل التناغم . بل بالعكس يفكر كثيراً ،
 على أن أفكاره ضعيفة بالنسبة لسواها ومشوبة بألم الريب والظنون ، ومثلاً :
 إن هذا الرجل الذي يجب الملائات لا يكتم أنه يخشى الموت ، بل يخشى النسيان
 كذلك حين يقول أسفا القطعة الآتية :

هـب خالك دكل مزار دلير ء

نسيان اولاجنى ايكنجنى مقبر ..
 نسيان او أسفل مقابر ،
 نسيان او مقتل أكابر ا .
 (ليس قبر الحنيفة كله ترى)
 سيكون النسيان لها كذلك قبرا ا .
 النسيان الذى هو أسفل المقابر ،
 النسيان الذى هو مقتل الأكابر ا)

لاشك فى أنه يفسر فى نفسه بالسطر الأخير . هذا الرجل يغير رأيه فى
 بعض الأحيان إلى الحد الذى لا يعتبر معه هذه الخشية خليفة بذوى الوجدان ،
 ويحاول ألا يرى الغرض من الحياة عبارة عن العيش الطيب . ولعل مرد هذا
 التغيير عنده إلى العاطفة الدينية . إذ يقول :

بن نه يليه يم اولورسه مقصد ،
 برشيشه شراب وبر سمن خد .

• • •

كورمك بوقدر بويوك تغير ،
 كار ايله مه مك اولان تأثر ،
 (أولئك ملك) ديمك ، دوشونمك ا
 ايتمك ينه صاغلفه تشكر ،
 قورقمق كه - كلوب براويله علت -
 طارى اوله جسم وجانه زحمت .
 جفظ ايتمكه حصر ايديش ثباتي ،

هر لحظه می شبهه لی حیاتی .
 دنیادن ایدوب ده - سوزده - قهرت ،
 عقبا ، دینه جل اولورسه ... دهشت !
 سومك يته اكل و شربى - ياخوذ -
 اوميق يته باشقه ذوق و لذت ..
 بونلو ، چكدير بلادكلدر ،
 وجددا نلياره سزا دكلدر ،
 عكسيه بونك - ايدنجه پيشه -
 حس ايچمه در اولمكى هميشه ،
 مم قمى تلف روا دكلدر ،
 زيرا اوده بر شفا دكلدر ،
 اواسه فقط امر حقله واقع ،
 اولمك - صانيرم - فناد كلدر !

(ماقيمة الحياة إذا كان المقصود فيها:
 كأس عمر وغانية وردية الخد ،
 وتمرص المرء لتغير مثل ما حدث ،
 ثم عدم تأثيره بما جرى حوله ،
 بل الاكتفاء قائلا : ياملاكى أنت متوفاة ! .
 وإجزال الشكر على الحياة ،

والخوف من الإصابة بداء ،
 من شأنه أن يلقي الجسم والروح في تهلكة ،
 وحصر كل المجهود على المحافظة
 على حياة تحيط بكل لحظاتها شبهاً ؛
 والتظاهر بالنور من الدنيا وما فيها ، .
 وأما إذا ذكر اسم الآخرة فلاستماع بالدهشة إليها !
 والوقوع في فتنة الأكل والشرب كما فيما مضى ،
 والرجاء في الحصول على ملذات أخرى ؛ .
 إذ ليس كل ذلك من مصائب ما يتحملة الإنسان ،
 إنه ليس جديراً بذوى الوجدان ؛ .
 أما نقبض ذلك - لو كان ممهوداً -
 لكانت الحياة هي الشعور بالموت دائماً ؛ .
 بيد أنه لا يجوز إتلاف النفس لدفع داء
 ليس له من التضحية أى شفاء ..
 على أن الموت إذا وقع بأمر الننان ،
 أحسبه ليس مما لا يطيب للإنسان . (

تنطوى الأبيات السالفة على أفكار قد تعتبر - كما قلنا - معاهدة صلح
 لسياسة التفاهم . يرى الشاعر (الرياه) أمراً قبيحاً ، ولكنه يفعل مع ذلك جيداً
 إلى أن المرء الذى يعمل بالمنطق يجب عليه أن يقضى على نفسه ، على
 أن ذلك لا يليق أو ليس شفاء للداء ، فإن الأسلم هو الانتظار إلى وقوع أمر
 الحق والاستسلام إلى الحياة كيفما اتفق حتى يقضى الله أمراً .

يبد أن مثل هذه الأفكار مشوبة بالضعف دائماً ، لأنها لا تتجاوز ما بين
 الأمرين . لو زُعم أن نعترض على حامد الذي يبدو كمن يتمسك دائماً بعقيدة
 الجبر ، يمكن سؤاله قائلاً : هل هناك من موت لا يقع بأمر الحق حتى تنتظره ؟
 ليس في استطاعة الشاعر أن يرد علينا بسهولة على لسان الجبريين كذلك بل
 أحسبه يقول لنا على أكثر التقدير : ما حيلتي ؟ . ليس الانتظار أو عدم
 الانتظار يدي . على أنه يقل بأن هذه الفكرة مشوبة بالضعف
 والسلام .

ولكن الشاعر يجد ردوداً لطيفة ولبقة على هذه الأسئلة المقدرة ، ليس
 من اللائق أن أنكره ، فيقول مثلاً :

ترصد ايله مه در برضهای روحانی ،

بوموجه سیه اوزره غرض ثباتمدن .

... ..

معنای آمالدر ابتسامك ،

ظلمتده اولان صباحي كوزلر .

(ليس صمودي على الموجة المظلمة)

إلا من أجل التصد لضوء روحاني .)

... ..

(فما يعني الابتسام هو الأمل الذي

ينتظر إلى إشراق الصبح من الظلمات .)

هذه الكلمات رائعة ولكنها ضعيفة . قد يرد على الشاعر : إن الضوء
الروحاني موجود في الآخرة ، فأذهب للبحث عنه هناك ! ... إن منطق التفاهم
للفلسفة العملية ينتهي إلى هذه النتيجة مثل ما ينتهي إلى اعتقاد (الاحتمالية
Probabilisme) في الفلسفة النظرية وهي ضعيفة كذلك . إليك ما يأتي :

ظاهرده فناءه مائز يز ،
معناي فاني جاهل يز ،
عالم نه اولورسه يز برابر ،
عاقله كه احواله مائز يز .
فرض ايت كه زوالدر حقيقت ،
انسان نيچين اولماسين موقت ؟ ..
اولمازسه بوخوابدن - او - بيدار ،
دمواده اولورمي حقي دركار ؟ ..
يوقدن بزي وارايدن بو فطرت ،
واردن ده يوق ايتسه حقدر آلت ! ..
بز آ كلاما دق كه اچدايي ،
محكوم اوله عند مزده غايت ! ...

... ..

مستقبله حكم اولونماز اما ،
وجدان قيليور بقاي ايما !

(إتنا نثرع في الظاهر نحو الفناء ،
ولكننا نجعل معنى الفناء .

ما يصيب الكون بصيبتنا ،
 لو كنا نعلم لقلنا هكذا !
 هب أن الزوال حقيقة ،
 فما المانع للانسان أن يكون زائلا ؟
 وإذا لم يستيقظ هو من هذا المنام ،
 فكيف يكون له الحق في الكلام ؟
 هذه القوة الفاعلة التي أوجدتنا من عدم ،
 من حقها لو جعلت وجودنا عدما !
 إننا لم ندرك ما هو الاجداء ،
 فليس لنا أن نحكم بالانتهاء !

... ..

(إن الحكم بشأن المستقبل ليس لنا ،
 ولكن الوجدان يقول : بالبقاء ..)

إنه لا تتجاوز خلاصة هذه الكلمات أبعد من القول (بالاحتمال) الذي
 يجعل المرء يقف منه قليلا موقف الانتظار ولكن لا يشعر الوجدان لمزاءه .
 الإيمان قوى . على أن حامدا يحصل للتخلص من هذا المأزق - وعلى ما أظن
 لأراحة ذهنه المجهد - على الإيمان من طريق آخر . إنه يتناول العشق في (العالم
 الذاتي Lemorde Subjectif) وانسجام الكائنات في العالم الخارجي ، ولا
 شك في أنها مبدءان أقوى من سواهما ، يشعر الشاعر حينئذ بالحب نحو كل
 شيء . ويسبح بحمد الله ويصلى ويسلم على رسوله الكريم . فتكون النتيجة :
 إن القمر المليء بالأفكار المشتبه فيها وبالملاحظات اليأسية والمتشائمة ، يلهمه

أفكاراً تنطوى على عقيدة إسلامية خالصة يؤول منها على روحه السكينة
والنفاؤل ، فيقول حين يتحدث عن الحب إلى أولاده :

دنیا یالان اولسه بونده شک یوق^(١)

بر لازمہ در یو حال کرچک .

اک سو دیککز بری جهانده

او کر تلی بکاه در یوسومک ؟ .

(ليس من شك في ذلك ^(١) حتى وإن لم تكن الدنيا حقيقة ،

فهذه الحالة لا بد منها في الحقيقة ،

إن من كان أحب إليكم في هذا الكون ^(٢)

على التي علمتني ما هو هذا الحب ؟ .)

يقول حامد في مكان آخر إن منشأ الحب هو الله ، والكلمات التي قلها

وهو يناجي الله ، صريحة :

سندن کليور بزه محبت ،

سن طوبیما لی سک یو حال آلبت ؛

واحتمی یوچکد یکم اذالر ؟

(١) كان ألم الوجدان ينمض فيما مضى دليلاً في نظر حامد على الوجود .

أما الآن فإن العشق هو الذي يقوم تحننه مقام الدليل .. المؤلف

(٢) والدتهم .

كسب إجمه مي درسكا يو ، نسبت ؟
 يارب ! نه محستا تدر يو ؟
 - شايان سكا - كائناند ر يو ؟
 مخلوقارك نه خوشدر الله ؟
 كيم دير كه - بو صتعه - بو شدر ، الله ؟
 هر شيدن آلد حياتدر يو ؟
 باق يار ملكسا تدر يو ؟
 بو شام وسحر ، بو كوك ، بو انجم ،
 أعمايه نه التفاتدر يو . . .

(منك يسرى إلينا الحب ،
 إنك شاعر بهذه الحالة البتة ،
 هل العذاب الذي أمانيه راحة ؟
 هل الانسان يمت لك به بصلة ؟
 رياه ! ما أروع هذه الإبداعات !
 إنه خليك بك هذه الكائنات !
 ما أبدع ما خلقت رياه !
 من يزعم أن هذا الإبداع هبث ، رياه !
 لا يداني شيء في اللذة هذه الحياة !
 فيها الحبيب الملائكي هذه الحياة !
 هذا المساء والسحر والنجوم والسماء
 ما أعظم هذه اللقطة إلى العبد الأعمي !)

ويقول في صفحات (الضريح) الأخيرة .

يا رب ! نه عظيمدر بوخلقت !
صنعتك نه كرمدر حقيقت !
مادر ، اوستك هنا يتكدر .
أولاد ، سنك هذا يتكدر .
يارب ! نه بو كورد يك محبت ،
هرسوده نه در بوجوش رحمت !
اولمازى يونك ايچنده غائب ،
بر مقبره دن چيقان بو فرقت ؟ .
بو عقل و ذكا كه صنعتكدر ،
فوقده ظهور قدر تكدر !

(ربه . . ما أعظم هذه الخليفة !

وما أكرم صنعك في الحقيقة !

إن الأم هي عنايتك أنت !

وان الولد هو هدايتك أنت !

ربه ! ما هذه المحبة التي أشاهدها !

ما هذه الرحمة التي يفيض على الأرحام غيثها !

فهل يتلاشي وسط هذا البحر ،

هذا الميجران (١) الذى كان السبب فيه القير ؟ ..
 ان هذا العقل والذكاء اللذين من إبداع صنعتك :
 آيتان فوق مفرق على ظهور قدرتك (٠٠١)

كذلك يخاطب سيدنا النبي صلى الله عليه وسلم ، قائلا :

الله ياقين سك ، أى عجد ا
 أى عقل معظم ومؤيد ا
 الله بزه سن ايتلك اعلان ،
 الازه يوقدى راه ايمان ا ..

(أنت الأقرب إلى الله يا عجد ا
 أيها العقل الأعظم المؤيد ا
 لأنك أنت الذى أعانت لنا عن الله ،
 وإلا لما تيسر لنا الإيمان بالله ا ..)

بعد هذا كل شيء على ما يرام ا .. بحيث يعجز حامد عن وصف ما فى
 العالمين الآن من انسجام الكمال ، ويظل يحاول التزئم كخلق متوحش بين
 يدى نظام الكون الذى هو قصيدة لا هوتية ، فحينئذ يرى الكائنات متناسقة
 مثل الورد . ما أجل هذا العالم ا .

(١) هذا الشطر جدير بالانتباه إليه . تحتق صبيحة التشاؤم وتضيق هنا
 فى ضجة انقلاب العالم حتى لا يسمع شيء منها . كما أن العقل المتشائم يهجر
 من أن يكون آلة بين يدى وسوسة الشيطان .. المؤلف

هذا التأمل الذى يلهم أحسن نموذج شعرى (للرمزية - Symbolisme)
 ينطوى على صفاء زاخر بالأسرار يشبه جذبة الصوفى الذى يحظى فيها
 (بمشاهدة الجمال) . إليكم الأبيات الرمزية الرائعة الآتية :

إني كما ينلكم إله يوب تبدل
 - برباشقه صفتله بن تأمل -
 كهساره كيدر ، باظر هوايه ،
 أفكارى ربطايدوب صدائه ،
 وحشى كي ايلرم تبلبل ا . .
 تيلدرزلره قارشى : طبعى بلبل ا .
 بزشى كوروردم كه بن ييامم :
 بالجله مكونات : بركل ا . .

(يطرأ نارة على أناتق التبدل ،
) فأصبح شخصا آخر بدون تأمل .
) وأتوجه إلى الجبال للنظر إلى الفضاء
) حيث أتتبع بأفكارى الأصداء .
) أترنم كمخلوق متوحش ،
) أمام النجوم كأنى بلبل ا . .
) حيث أشاهد أمراً لست أدري ما هو ؟
) إن الكون بأسره يتجلى : لأن هو إلا وردة ا

ينقلب الكون هكذا كتلة واحدة من الوجود فلا يبقى معنى للهجران ولا
أثر عن البعس الأمر الذى يلهم الشاعر الكلمات الآتية التى يخاطب بها زوجته
المرحومة :

سن مرشده بن مقيم أسفل ،
بز سوبله شيرز دها مكل .
عجلا سكا - ذوق ايچون - يووچدان !
مشعل بكا - شعرا ايچون - يومنهل ! . .

(أنت بجوار العرش الأعلى ، وأنا مقيم فى الأسفل ،
تتبادل القول هكذا على وجه أكل . .
مكتشوف لك - للتذوق - هذا الوجدان ،
بيننا يكون مشعل - لقرض الشعر - هذا المنهل ! . .)

وفى الحقيقة لو لم يكن هذا المنهل ، لما ظهر شعر حامد الذى بلغ به الأُدب
العثمانى مبلغ أكثر الأمم المتقدمة .

نعم - يشق هذا الشاعر الملهم طريقة إلى الله فى التجائه إلى الإيمان ،
ويسلك سبيلا مستقيما فى نظر من يقولون : (الهى ! أنت مطلوبى !) حينما
يشعر بذكر أمم الله جل جلاله بقوة وسلوى وأمن وسكينة فى وجدانه :

أكد قجه سني بو يور خيالم ،
بر فجر عظيم اولور ليام .

نامك نه قدار أنيس جاندر ،
 فريا دم ايله سكا رواندر .
 الله ! .. دېرم كلير مجالم ،
 الله ! .. دېرم : يتر زوالم ! ..
 تحريكي ايله اوچار - يوصوتك -
 غمدن نه قدر قير يلسه بلم ..

(كلما أذكرك بعظم خيالي ،
 وتقلب بتسيحك فجراً فسيحاً : ليالي !
 اسمك الجلال ما آنسه للروح ! ..
 إنه بنوحى إليك روح .
 فأقول : الله ! .. يرجع إلى حولي ،
 وأقول : الله ! .. ينتهي زوالي !
 وما أن رفعت هذا التهليل حتى اعتلا وحلق ،
 مها حطم الملل جناحي البالي ! ..)

ومما لاشك فيه أن حامدا لم يكن ليحصل على هذا الصفاء للروح بواسطة
 المنطق فقط ، لأن القياسات التي ركبها فاسدة ومعروفة باسم (السفسطة
 Sophisme) لدى المنطقيين .. إليكم بعض الأمثلة :

نيچين حياتنه ويرسين ، زوال فكر مزك ،
 ويرن بوكون أبدیت جهانده برآنه ؟
 (لماذا يجب أن يقضي علي حياة أفكارنا ،

من منح اللحظة من اللحظات خلوداً في العالم ؟)

فلكى يكون قياسه دليلاً منطقياً معتبراً ، كان يجب أن يؤيده مبدأ من
المسلمات البديهية لدى الجميع . بيد أن منح الخلود للحظة من اللحظات ليس من
المسلمات المذكورة . كما أن الذين يرفضون هذا الظن كثيرون بين المتدينين ..
وكذلك قضية :

ليال ايجند بخيالاته بكزه سه م ده ، بنى
ازاله ايليه جك برصباح صادقدر ! ..

(ولن كنت أشبه بأشباح في الليال ،
فانه سوف يطيح بى فجر صادق ! ..)

عبارة — بهذه الصورة — عن دعوى مجردة . لأن الشطر الأول ليس
من القوة كدليل لإثبات الشطر الثانى الذى يجب إقامة البرهان على ما ينطوي
عليه من إدماء ، وكذلك قوله :

سزادر — آدم ايجون — معنى براستقبال ،
كه هيچ كور مديكى برجماله عاشقدر .

(الانسان خليق به مستقبل معنى ،
لأنه يعشق جمالا لم تتح له رؤيته ! ..)

لا يقنع كل الناس . لأن بعض الناس يدعون أن ذلك الجمال بعشقه

البعض ليس سوى محصول خيالهم . فيجب البرهان في الأصل على عدم صحة أقوال الفريق الثاني ، ولا يعتد بالقول فيه

لزومى — وارىسه معدلت — اونك بنجه ،
جهانده چكديكز اضطراب ناطقدر .

(ومما يقتضي لزوم ذلك — إذا كان العدل موجوداً —
هو الآلام التى تقاسيها فى هذه الدنيا ..)

كدليل قوى . لأن الدعوى مقيده بشرط (إذا كان هناك عدل) وإذا لم يكن كما يظنه كثير من الفلاسفة المفكرين أو الربيين ، فإن البرهان يهدم نفسه بنفسه ، وذلك : ما هو المانع من أن يخطر بالبال تهدر الآلام التى نعانيها فى هذه الدنيا ؟ وما هو المقتضى لتعويض ما يصيدنا من الأذى ؟ .. إذا كان ذلك جزاء لاعمالنا ، أى : إذا كان مما تقتضيه طبيعة الحال فإن هذا الجزاء يكون فى محله . أما إذا لم يكن كذلك فما هو إذن معنى السباح بوقوعه ثم القيام بثلافيه ؟ ألم يكن من الأولي عدم السباح بوقوعه ؟ .. ما هو السبب فى كسر شئ ، ثم القيام بتمعيده ؟ .. كيف يمكن منطقياً إقامة البرهان على هذا اللزوم ؟ .. (١)

أما فيما يتعلق باعتقادی .. أقول كلمتي هذه بعد التفكير فى الموضوع مدة

(١) ليس هناك بالطبع أى لزوم ، كل هذه الأمور الممكنة مردها إلى
حكمة الله سبحانه وتعالى : المترجم

ثلاثين عاماً - نعم حسب اعتقادي فإن (الدلائل العقلية - rationalisme)
في مبحث الدين خاطئة ^(١).

هناك إحساس خالص وإلهام وكفى . . هذه المسائل إذا تدخل فيها العقل
ألقي الشك في الوجدان . كما إذا ألزم أحد الطرفين وقع في السفسطة باسم
البرهان . لقد كثر عدد من وقعوا في هذا الخطأ . فيجب أن تعتمد العقائد
الدينية ، ليس على المنطق ، بل على الإيمان ^(٢) .

فؤلف القبر - خلاصة القول - بعد أن اتخذ الشك مبدعاً فيما قام به من
بحث في ما وراء الطبيعة وأدلى فيه بأفكار كثيرة آمن بالحقيقة آخر الأمر .
لقد نبه (ديكارت) إلى (أن الشك يجب أن يكون مبدعاً لا نتيجة للبحث . .)
ويبدو أن حامد لم يلبس هذا المبدع في البحث ، بل لم يكن هناك ما يدل على
أنه قد درس هذا الفيلسوف .

(١) و (٢) أما رأى المؤلف في خطأ الدلائل العقلية في مبحث الدين ففي
حد ذاته هو الخطأ ، وقع فيه المؤلف كما وقع فيه كثير من العلماء والفلاسفة
من أتباع الفيلسوف (كانت) . إن فلسفة الفيلسوف الألماني (كانت)
العاطفية التي اتخذت الأخلاق بدلا من العقل طريقاً للوصول إلى الله ، عند
استدلالها على وجود الله بالآخرة المبنية وجودها على وجود الله - كقاعدة
للأخلاق - وقعت في خطأ إقامة الدعوى دليلاً على الدعوى نفسها وذلك
باسناد الأخلاق إلى وجود الله (لأنه لا يمكن تصور الآخرة - مؤيدة
للأخلاق - بدون الله) ووجود الله إلى قانون الأخلاق وهو دور ومصادرة .
لقد دحض حجة (كانت) هذه المبنية على المصادرة على المطلوب مولانا محمد

على أنى مازلت أقول - بكل أسف - إن حامدا ليس له دستور اعتقاد
قد استقر رأيه عليه . لنى قرأت غير مرة لهذا أنشاعر الكبير بعض الآثار بكل
دقة وانتباه ، ولم يتبين لى بالنتيجة الدستور الذى اجهى هو إليه ، مما استنتج منه
أنه متقلب حسب مقتضى الحال (opportuniste) لا يفتأ أن يغير رأيا تلو
الرأى . ومثلا هذا الشاعر الذى ألفتنا العاطفة الدينية بلسان ينطق بأسمى
المعاني ، قد نظر إلى الدين بعد مضى أربعين عاما ، مثل السياسيين من زاوية
(النفعيين — utilitaristes) فسقطت تلك العاطفة إلى حضيض الأرض .
إليك ما قلته فى تأليفه الأخير المسمى (بالأرواح) — لم يطبع بعد — على
لسان روح الأحذب :

لكن بو ، بويله اولمالى در ، طينت بشر
اولد قجه مستعد جدل ، مستعد شر .
يأس العدمله كلمه لى اميد مفقرت ،
دنياده حاكم اولمالى قانون آخرت .
تعديل حسيات ايجين الزم خياليات ،
اونسز قاليرسه ، موجب عصيان اولورحيات .
زيرا تظاهراتى اونك قاهرانه در ،
دينك — دينك كه — خدمتى بك ماهرانه در .
كيرمش — أوت — او ، حرب ايله صلحك ميانته ،

=المغفور له شيخ الإسلام مصطفى صبرى فى بحث مستفيض فى تأليفه المسمى
(بموقف العقل والعلم والعالم من رب العالمين وعباده المرسلين) . المترجم

ايتمكده — بلکہ — سودى ثموثى زيانته .
 تشکيل اکثريت ايدن (اهل جهل) در ،
 ايتمک اداره — اونارى — ظن ايتمه — سهل در .
 بجهالى اهل جت ايدر ، معرفتد راو ،
 جاهلک آه ۱ . بزده عمومى صفتدراو ۱ .
 کل کور که جهله بن ديه مم علمدن بتر ،
 ياکلشسه ييلديکم ، بکاهيچ ييلمه مک يتر ۱ .

(ولكن هذا لا بد من أن يكون هكذا . . طالما تكون طبيعة البشر
 مستعدة للجدل ، مستعدة للشر . .
 لا بد من أن يأتى — نتيجة للئاس — الأمل فى المفقرة ،
 ولا بد من أن يسود فى الدنيا قانون الآخرة .
 ولتعديل العاطفة لا بد من التخيلات ،
 وإلا بدونها تصبح الحياة سببا فى الثورات .
 لأن الحياة ظروفها شديدة وقاهرة ،
 وخدمة الدين فيها فى غاية المهارة .
 إنه يدخل فيما بين الحرب والصالح ،
 لعل جدواه يفوق ضرره .
 أما السواد الأعظم فهم (أهل الجهل) .
 ولا تحسبن توجيهم من السهل .

إنه مهارة بفضلها يكون الجبال من أهل الجنة.
 الجبل ، أو اه ! . هو من صفاتنا العامة ! .
 بيد أنى لا يسعنى أن اعتبر الجبل أسوأ من العلم ،
 وإذا كان علمى خاطئاً فكفانى عدم العلم ! .

ولأنى أظن أن النظر إلى الدين من هذه الوجهة ، هو المحاولة لتقديره من حيث نفعه فيما يتعلق بأمر إدارة المجتمع ، أى : هو القيام بإنكار ماله من قدسية ، ويقطع ما للإنسان من صلة بصميم عاطفته . لقد تلقى الدين — على هذا النمط — (الباباوات) السياسيون فقط فى القرون الوسطى . يكفينى لتأييد ما أسلفته أن أذكر دور أسرة (بورجيا) منهم .

هناك حوار كذلك بين روجي* (الأحذب) وسيدة اسمها (دلشاد) ، يرى فيه بوضوح تام العقيدة نفسها . تؤيد الروحان رأى بعضها ، ومثلاً : تقول (دلشاد) بخصوص الاستشهاد :

برحيله دريو ، حيله* شرعية غالباً
 (لأنى لا حيلة لعلها حيلة شرعية)

وترد عليها روح (الأحذب) مؤيدة :

برخاضه دريو ، خدعه* حريه ولكنه ده
 (لأنها خدعة ، وربما هى خدعة حربية)

لقد طال الكلام أكثر مما يقتضى في هذا البحث، فرأيت أن أحذف النظر
عن نقل الحوار كله . وليس لي في الحقيقة أن اعتبر كل ما يرد على لسان
(الأحذب) تعبيرا عن اعتقاد حامد ، ولكن الظروف الراهنة في ذلك الوقت
كان لها بلا شك أثر كبير في وجدان هذا الشاعر سريع الافعال . . يسد
أن أفكاره كانت خلاف ما رأيناه هنا ، في تأليفه المسمى (صوت من فوق)
الذى طبع عام (١٣٢٧) قبل قيام الحرب . .

الفصل السادس

لاتغير فكرة واحدة فقط عند حامد ، وهي العقيدة التي يتضمنها دستور (اللاأدرية - agnosticism) ^(١) التي لاتكاد تعتبر أسلوبا في التفكير حسب المعنى الاصطلاحي للتعبير . وكذلك اجترأت أن أقول إنه ليس لهذا الشاعر الذي ألف "الضريح" و (الميت) فكر مستقر في مباحث ما وراء الطبيعة . وفي الحقيقة لايتردد هذا الشاعر أن يعترف بعجزه - مثل المفكرين الكبار - في موضوعي "سبب الأسباب - la cause des causes" و (حقيقة الأشياء) أو موضوع (الوجود المطلق - l'être absolu) ، بل يجعل الاعتراف بهذا مبدأ يعبر عنه في صيغة بليغة ، إذ يقول :

(١) كان الحكماء المسلمون يستعملون هذه الكلمة مقابل الريبة وأما نحن فنستعملها بمعنى (agnosticism) لإظهار فرق خطير بين الاستمالة . لأن الفيلسوف الربي يشك في إحساس ذاته وبالتالي في كل ما يحيط به . وأما الفيلسوف الذي مذهبه (agnosticism) فهو يشك في احتمال مطابقة تصوراتنا العلمية على حقيقة الأشياء فحسب . ولذلك يعترف بأنه لا يستطيع أن يعلم بذاته على الرغم من أنه يعلم في شعوره بوجود الحقيقة المطلقة .

(المؤلف)

یلمیری کور دیکتی خواب ایچنده کشی ؟
 بنم جهانده کی حالم بوکا مطابقتر .
 یازیق ۱. خیر دکل بوند، بر حقیقه دل ،
 اگرچه کوردیکز سر برحقا یقدر .
 آتی تجسس وار - یزده - آتیق استعداد ،
 دیه م که کنهنی (شوه) لك بو عقل ، فارقدر .
 کوروب ده یلمه مکی آکلامش ، دیرم عضا ،
 فقط دیه م ، بشرک شونده علمی لایقدر .

(هل يعلم الإنسان بأنه یرى فی نوم النوم ...
 إن ماقلته ، نلی موقی من الکون ، مطابق .
 بالخطاۃ ۱. إن النفس لاتعرف فی حقیقه ،
 وإن کان کل ما نراه لیس إلا حقائقا ...
 إننا لامتلك سوى خصیصة الملاحظة ،
 فلا أقول: إن هذا العقل، ما للأشیاء من کنه، فارق .
 بل أقول: إنه مدرك کل الإدراك یعدم علمه بما رأی،
 ولا أقول: إن العلم البشری بهذا لائق ۱.)

إن الشاعر يدعی فی هذه الکلمات التي صاغها فی أسلوب بلیغ ، أن العلم
 البشری لإضافی وذاتی فی الوقت نفسه ، وإن الحقیقه المطلقة لن تتکشف
 للإنسان کما هی ، وهو علی صواب فیما يدعیه . ولیست هذه العقیده
 خاصة به، بل هی عقیده الإنسانیة منذ أول الخلیقة بما فیها الأنبیاء .

فمعنى هذه الكلمات أمام (المر المطلق) الذى هو لغز مغلق ليس إلا اعترافاً بالعجز المطلق ، بل هو عجز العقل عن إيجاد الرأى نأديك التفوّه . يقول .
 بل إن أصدق الردود على الحقيقة الذى يصل إلى صياخ الوجدان هو اعتراف
 النبي صلى الله عليه وسلم بقوله (يا معروف ما عرفناك حق معرفتك .)^(١) ،
 والفلاسفة وأهل التصوف الكبار قديمهم وحديثهم ابتداء من حكماء الهند
 ومصر حتى الحكميم سقراط وحتى الفيلسوف (سبنسر) لم يقولوا فيها قالوا آخر
 الأمر سوى ذلك .

ولإننا بمقتضى العجز الكائن فى فطرتنا الإنسانية لانستطيع أن نتعدى
 حدود أنفسنا الطبيعية حينما نقوم بالبحث عن الحقيقة . فليس لهذا الرأس
 الضعيف أن يخترق الحصار الحديدى الذى يحيط به . ومن الكفاية بمكان أن
 نعرف ألا سبيل إلى المعرفة كما قاله الشاعر التركي البغدادى (فضولى) الذى ردد
 فيه قول سقراط بنصه :

يملك ، بوتركه : يملك اولماز ا .

(كفى معرفة أنه لا يمكن المعرفة .)

(١) ليس من أحاديث النبي صلى الله عليه وسلم . هو كلام معناه صحيح
 وهو أشبه بكلام العارفين بالله تعالى . وفي هذا يقول الصديق رضى الله عنه فى
 بعض خطبه على المنبر : (الحمد لله الذى لم يجعل للخلق سبيلا إلى معرفته إلا بالعجز
 عن معرفته .)
 (المترجم)

ولو أردت نقل ما قاله المتأزرون من مشاهير الأسلاف واستشبهت به فقط ، لكان يتحتم على أن أؤلف كتابا ضخما وكان هذا العمل كذلك أشبه بحصيل الحاصل . وقد سبق أن ألفت كتب من هذا القبيل^(١) . على أني سأوجه هنا النظر إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن نظرية (اللاأدرية) قد تتضمن عقيدة (وجودية- positif) كما تتضمن عقيدة (عدمية - négatif) وتقلب عند ذلك إلى مذهب إنكار الألوهية، أي: الإلحاد . وأما القول بأن ما يختفي فيما وراء حجاب الحوادث هو (العدم) فيعني (الليسية) أي: (النihilisme — Nihilisme) . وقد سبق من الحكماء من ظم بالجاهرة بهذا الرأي . كما استقر عندنا رأي الباطنية فيه وفي القرون الوسطى قرر بعض حكماء أوروبا أن الوجود المطلق هو العدم بدون اسم ، ومن المتأخرين المشهورين الفيلسوف (David Hume) المعروف باعتناقه المذهب نفسه . والفيلسوف (John Stuart Mill) الذي يتبع رأي الإلحاد في فلسفته ويقول : « إن الحوادث لا تسبقها حقيقة مطلقة ناجية (لا تمنير - immutable) وأن ما يسبقها هو الحوادث كذلك ، وهكذا يختار مذهب (الحادثية - phénoménisme) وأن الفيلسوف اليوناني القديم (هرقليط)

(١) لقد ألف العالم (R. Flint) من أساتذة جامعة أكسفورد كتابا ضخما في اللاأدرية وذكر فيه أقوال كبار الحكماء والصوفية وأفكارهم كما ناقش آراءهم بالتفصيل .

سبق أن اعتنق هذه العقيدة التي خالفه فيها الفيلسوف (بارميد) القائل بأن الشئون ظل زائل ، وأما الحقيقة الناجمة المطلقة فهي مستقرة تحت ذلك الظل ...

على أن نظرية اللاأدرية قد تنطوي أحيانا على المعنى الوجودي وتقرر عندئذ أن فيما وراء عالم الحوادث وجودا مطلقا . ومع ذلك فإنه يشترط التسليم — كبداً أسامي — بالإدعاء القائل : (بأنه لا ولن يمكن أن يتعلق العلم البشري بكنهه حقيقة ذلك الوجود...) ونظرية حامد اللاأدرية تنتهي إليه . هي فلسفة مشهورة نجد معالمها مبهمة في آثار الشاعر . لقد تصور البعض تارة هذا الوجود كقدرة (لاشعورية - inconscient) ظاهرة ، كما سبق أن أوضحنا في أمثلة كثيرة . وقيل في التعريف الديني لذاته الذي لا يمكن الوقوف على حقيقته إنه إله لا يخلو منه مكان في الكون . إنه فكرة للتوحيد تنور ليال حامد المهجورة وتشعره بوجودها مثل (البرق الصاعق) الذي ينفجر فوق رأسه ، إذ يقول :

ابدر ليالي* هجراني - كه بكه - تنوير ،
 سرمد (فكرت وحلت) كه ، برق صاعق
 بو كائناته ، هرشیده : كو كده ، قرآنده ،
 كو كده ، جانده بر (الله) وار كه خالقدر .
 بزه كورونسه ده مظلم مثال جاي غروب ،
 بو قبر لر ، هپ اونك نورينه مشارقدر . .

(إن فكرة التوحيد في رأيي تترك،
وتنور ليالى المهجورة بين الغينة والغينة .
فأله موجود في الكون كله في السماء وفي القرآن،
في القلب وفي الروح ... لأنه هو الخالق .
ومها تراه لنا مظلماً مثل المغرب ،
فهذه المقابر لنوره مشارق ...)

إن القول بأنه يترائى لنا ولكن في ظلام مثل المغرب، يعني أن حقيقة ذاته
مجهولة . كما أن التقدم في العلوم - على رأيه - لا يمكن أن يكشف عن هذه
الحقيقة ، بل بالعكس :

دوشر او مرتبه إنسان كبريه* جهله ،
نه مرتبه - هو كون - آرنارسه علم واذعاني .
بو حال ايله او كا كولسون مى چهره* مقصود؟ ...
بو حال ايله قورور البته چشم كرايى .
غريدر فقط !ول كبرايى مطلقه نك ،
بو حال ايله بويور ، آرتار جلال ايله شانى ...

(وأما الإنسان فيها يزداد علمه يزداد جهله ،
إنه واقع إلى هذا المدى في دوامة الجهل .
هل يتصور في هذه الحالة أن يتكشّف له الغرض المنشود ؟

يَدُ أَنْ دوام حرمانه يؤدي إلي نضوب دموعه .
ولكن كبرياء الخالق - يا للعجب - يعظم
نتيجة لهذه الحالة : شأنه بجلاله ...)

إننا في الواقع لانعلم ماهو في حد ذاته ، كما لا نرى ذاته أبدا ولكن :

يو جلوه كاه فناده بقا سينر مشهود
خدا دينور ، او وجودك كه كورمه يز آتي .
الذي نشاهده في هذا الكون القاني
هو خلود الوجود الذي نسميه : الله ولا نراه .

ومعنى هذه الكلمات صريح ، إن البيتين الآتين يظهران انه (+ - ∞) أى :
كثافة الالتقاء اللانهائي الزائد الناقص :

بويو كللك دخي يوقدر حدودي ، ياياي
كوچو كللك دخي يوقدر حسابي ، ميزاني .
او لوب كيدر بوايكي قوته تلافيكاه ،
ويرن او حاله وجود ، اقتضاي فرماني ا ...

(ان العظمة التي ليست لها نهاية ،
وان الصغر الذي لا يمكن قياسه ولا وزنه ،

يلتقيان في ذاته منذ الأزل ،
وهو يُوجد ما يقتضى إرادته .

لأنه شمس الحقيقة بدون ما يترأى لنا . هناك آيات من الحوادث تثبت
وجوده بينما يتنقب بها وجهه :

كورونيمبور بزه شمس حقيقتك نوري ،
فقط سحابي عياندر نقاب شكلنده...
(ولأن احتجب نور شمس الحقيقة عنا ،
فإن سحابه ظاهر لنا في صورة النقاب .)

ثم يريد الشاعر أن يعرف ويتسائل : هل هذه (الروضة للعشق) ، أى :
هذا العالم الذى تجرى فيه الحوادث فى غاية من النظام والانسجام، ظل لشمس
من الشمس ؟ ... أى : هل هو ممثلٌ للحقيقة من الحقائق ؟ ...

نه يولده بر كوثك ظليدر ، بوكلشن عشق؟
ناصلد رآتشى — يارب يو كوردېكم شررك؟
(إن روضة العشق هذه ظل أية شمس ؟

وماهى نار الشرر — رباہ ۱ — القى أراها؟...)

ينزع الشاعر إلى مذهب (اللأدرية — Agnostique) بشهادة الأبيات
السابقة الذكر التى تبين في الوقت نفسه أنه مؤمن بالحقيقة المطلقة ،

وقد تظهر عقيدته هذه تارة على مبدأ (وحدة الوجود - Panthéisme) ،
فبدلاً من أن يتصور الله سبحانه وتعالى (فوق كل شيء - transcendant)
يتصوره (كجوهـر قيوم - substance permanente) ^(١) ضمن كل شيء .
كقوله :

بوتون سرائرى تدقيق ايديك : خدا ظاهر ،
بوتون مظاهرى تعميق ايديك : خدا مضمون !
(أجروا البحث فى الأسرار كلها فالظاهر فيها هو الله
وتهـبوا فى المظاهر بأسرها فالمضمون فيها هو الله .)

(١) هذه المسألة معروفة فى الفلسفة وفى علم الكلام . هى المسألة الخطيرة
التي يعالج فيها (كون الله متعالياً - transcendence de Dieu) ، أو كونه
(مندمجاً فى كل شيء - immanence de Dieu) فيكون الله - حسب
التقدير الأول - قنرة خالقة مستقلة عن (ما سوى الله) وفوق ما عداه ، تلك
عقيدة أهل الشرائع ، كما يكون الله - حسب التقدير الثاني - وجوداً صمدانياً
حقيقياً مندمجاً ضمن كل شيء ، بحيث يكون كل شيء عبارة عن (تجليات)
ذاته ، فبناء عليه أن الأشياء لم تخلق ، بل هى عبارة عن تجلٍ لظهور الوجود
المطلق ، وتلك عقيدة الصوفية فى كل مكان . وعندنا قول مأثور يعزى إلى
سيدنا الإمام على كرم الله وجهه قد يعتبر دستوراً لهذه العقيدة . وهو (مارأيت
شيئاً إلا ورأيت الله فيه) . وليس قول حامد يخالف ذلك ، ولكن هل مع
العلم بتاريخ مناقشة هذه المسألة أم لا ؟ ... لست أدري .

المؤلف

ويستطرد الشاعر ويدّعي :

يروتله قومله دفن ايتديكم او كنج شباب ،
اونك ايجنده ده باقدم : يركون اودر مدفون ...
(والكثر الزاخر بالشباب الذي دفنته في الرمال في (يروت)
لم أكد ألقى عليه نظرة في القبر ، حتى وجدت الله فيه !)

فالقبر إذن ليس فيه سوى هو . إن حامدا يدّوّن في أياته السالفة
مبادء وحدة الوجود . فالذات التي يتكلم عنها هي الحقيقة المطلقة التي تشير
الصوفية إليها بـ (هو) وهي قطعة الغيب وسرّ الأسرار . ومع ذلك فإن
الضمير (هو) قد استعمل للإشارة إلى وجوده فقط ، وليس لتعريف
حقيقة ذاته .

وفي تأليف الشاعر المسمى بـ (ممرّ الأطياف) حينما يتحدث طيفا
(بغداد) و (ايلخان) عن هذه المشكلة ، يثيران إلى (هو) .. يقول طيف
(بغداد) متسائلا :

كيمدر ويانه در — او ؟ —

(من ، أو ما هو ؟)

ويردّ عليه طيف (ايلخان) قائلا :

بويوك بر — او — والسلام ! .

(إنه — هو — عظيم ، والسلام !)

ذلك الرد الذي هو القول الأخير (للأدوية) (الوجودية - positif)^(١).

لقد سبق أن تصور حامد القدرة الصمدانية وحددها بصورة أخرى. كما سبق أن ذكرت تصوره لها كطفل أكبر في مدخل هذا الكتاب مع الإشارة في إيضاحات طويلة إلى خطأ هذا التصور وإلى علاقته الوثيقة بنظرية (الهوس - caprice) ، ولأن أضيف الآن إلى ما أسلفته الآتي : تلك الفكرة لا تليق كعقيدة باللاأدوية وذلك لما لها من أسلوب يشبه مذهب (المشبهة - anthropomorphisme) ، كما أنها اعتقاد بدائي لا يتمخض من تفكير راق^(٢)

لقد عرض حامد صورة سامية وشعرية لعقيدة اللاأدوية في تأليفه المسمى (صوت من فوق) الذي نشره قبل بضع سنين ، وفيه يخاطب ملك الإنسان بلسان لاهوتي ،

أما الأمر الذي يسترعى الانتباه إليه بمناسبة بحثنا في هذا الخطاب النازل

(١) لقد ذكر اسم الله في التوراة بكلمة (يه هووا - Yehovah) وهي لا تلفظ احتراماً للفظه الجلال ، بل يكتب بكلمة (آشه م - ashem) التي تعني (الاسم) أي : اسم الله في اللغة العبرية . بيد أن كلمة (يه هووا) في العبرية هي نفس كلمة (ياهو) التي تتضمن خطاباً بمعنى : أي هو .

(٢) معنى مذهب المشبهة هو تصور الله شبيهاً بالإنسان ، اعتقد الإنسان هذه العقيدة قديماً ، ومعظم الأقوام الوحشية ما زالوا يعتقدونها . إنها ليست عقيدة تتم عن فكرة راقية ، لقد اعتنقها الإنسانية بالضرورة في الأزمنة البدائية . إن التشبيه باطل ولو كان على طريقة التمثيل .
المؤلف

من العليين فهو الكلمات النازلة باليوم . على غرور الناس الزاعمين إدراكهم الحقيقة المطلقة . يدافع الشاعر في هذا الخطاب الذى ينسبه إلى الملائكة ، عن عقيدة اللاأدرية على إطلاقها ، باعترا ف الملائكة بأنهم لم يدركوا حقيقة ذات الحق . ولا يمكن فى الحقيقة أن يقال : إن الحقيقة المطلقة لا تعرف بصيغة أكثر تقياً من هذه الجملة . لنى سأ نقل هنا تلك الكلمات فى ترتيب منثور وذلك لطول صياغة جملها التى يصعب فهمها فى تأليفها الأصلى :

• ما هذا الإنسان ؟ .. ذلك المخلوق العنيد الذى نشأ منفرداً ومجتمعاً على قشور دركات البؤس ^(١) المشهود تحت أقدامنا المهيبة ، ولا يستحيى بدلالة هداية أنظارنا المنعكسة من مقامنا السامى على رؤوسهم الحقيرة ، من سرد الأحكام والعقائد المردودة الباطلة المختلفة المتفرقة التى لا تخصى فيما يتعلق بالدنيا والآخرة وبهمام أسرار غيب الغيب للخلق ، وبابتداء العالم وانتهائه ، أى : كيفية تطوره إلى هذا الحد من الكمال ، وبالفرض الآلهى من الخلق ، بما فى السماء والأرض وبالرغم من الزمن الذى يظهر كل حكمة قديمها وعجدها فى مظهر تكون معه قابلة للتكذيب بانقلاب كبير ، وبالرغم من كل الانقلاب الذى يمكن تعقيبه بظلمات الصمدانية اللانهاية لأسرار الكبرياء المطلقة ، لا يتعظأ أحد بالهاوية التى تسمى بالحال والاستقبال والماضى ، ولا يكون مستعداً لتغيير أفكاره .. ،

(١) (دركات البؤس) هنا الكرة الأرضية . لقد وردت الكلمات الأخرى المهيبة بشأن الإنسان . والذى يسترعى الانتباه إليه هو الفكرة التى يتصور بها حامد أن الإلهامات الفلسفية ليست سوى انعكاس أنظار الملائكة الهادية على رؤوسنا الحقيرة .

نعم ، صحيح حقاً . ولكن هذه الكلمات يجب أن توجه إلى حامد نفسه ، قبل أن توجه إلى أحد من الناس . وقد يرد على هذا الشاعر الذي ينقلها على لسان ملاك ويتكلم بأسلوب عثمانى استعراضي : إنه قد تأخر في إدراك ذلك ، وتعب من أجله بدون جدوى حتى الآن . لأن هناك فلاسفة كثيرين مشغولين بمسائل ما بعد الطبيعة برهنوا قبل ذلك الملاك على هذه الحقيقة ، كما أقام أعظم الشعراء نصباً بآياتهم في هذا المضمار ابتداء من مولانا جلال الدين الرومي حتى الشاعر الفرنسي (فيكتور جو) ... فالذي ينصت إلى (صوت من فوق) ويكون في الوقت نفسه مطلعاً على ما قيل حول هذا الموضوع يحكم على حامد بالمثل القائل : من جرب الحرب حلت به الندامة .

يقوم الشاعر بعد ذلك بتشهير العقائد الباطلة التي اعتنقها فئة من ذوى الخيلاء . إننا نرى بعد إمعان النظر في العقائد المذكورة أن الشاعر يندد ويستخف فيها بالفلاسفة (الروحانيين spiritualistes) الذين يزعمون مزرع مذهب (المشبهة) وتصورهم الله سبحانه وتعالى في شكل إنسان يحاولون فيه تقريب الإنسان إلى الله . إن الخطابة الآتية هي أخطر ما ورد في (صوت من فوق) :

هـ هنالك بين هؤلاء العجزة طائفة يزعمون الإنسان بدعوى امتيازهم أكثر المخلوقات مجداً وعظمة وفضلاً عما يتصورون الألوهية التي هي ماهية تخفاها كافة الأشياء والموجودات ، في ألف شكل وصورة ، يعتبرون وجودهم في الخليقة تقليداً لوجود الإله ووجود الله موجوداً من أجلهم ، ثم يحصون بشأن الخلق المعبود صفات تدرك بها عقولهم وتهواها قلوبهم . ومما لا شك فيه أنهم بغية

التدليل على ما يزعمون يزورون إلى الألوهية ، إلى تلك الماهية البعيدة عن متناول إدراك البشر المختبئة في ثنايا أسرار الأسرار ، أنواعا من العواطف والمقاصد ... » .

هذه الكلمات الجميلة الحقّة تدل على أن شاعرنا الكبير حينما يدافع بشدة عن اللأدرية يقصر ويسلم صراحة بالحقيقة الصمدانية على أنها هي (الماهية الألوهية المحيطة) أى : إنه عند اعترافه بالجهل أمام هذه المشكلة لما بعد الطبيعة لا ينكر الوجود المطلق بل يقربه . وإني في قولي : إن لأدرية حامد ليست عدمية ، بل وجودية ... كنت اجتفيت الإشارة إلى هذا الادعاء الذى يكون الشاعر بمقتضاه (إلهيا - théiste) أى : يكون مؤمنا بإله واحد فحسب .

ومما يؤسفنى أن هذا النظم لم يتقد الفلاسفة الملحدون ، بل بالعكس دعاهم إلى الإدلاء بملاحظاتهم ، ومثلا : مهد لهم الوسيلة لمخاطبتهم له بقولهم : « إننا ندنوا ورفضنا قبل الناس بأسرهم هذه الأحكام الباطلة المضحكة التى أصدرها كل على شاكلته . وإنك لو كنت اطلعت على آثارنا لما أجهدت نفسك إلى هذا الحد ، وربما لما ألفت (الميت) و (الضريح) ... ، ثم هناك قليل من التناقض يرتكبه حامد ، إذ حين يأخذ بأسلوب معسّر لى على المفكرين الذين يعزّون - حسبما ترتب عقليته هو - صفات شتى إلى القدرة الكلية ، لا يتردد هو نفسه فى تعريف تلك القدرة على أنها ماهية محيطة للألوهية . بيد أنه لا يتنبه إلى أن تعبيرى (المحيط) و (الإلهى) صفتان ، ولا سيما إلى أن عقيدة (المشبهة) التى يحاول هو رفضها بمطالعات طويلة تتضمنها صفة (الإلهية) بكل أركانها . ومما لا شك فيه أن العيوب الكبيرة لمثل هذه الآثار هي كونها

أثراً إنسانياً، أى: كونها قد ألف بمنطق إنسانى ، بيد أنه كائناً من كان المؤلف
 المفكر أو أياً كان صاحب الكلمة التي ينقلها الشاعر عنه ، يمكن تلخيص هذه
 الدعوى بما يأتى : (إن العقل البشرى لا قبل له بإدراك هذه المسائل المتعالية ،
 وإذا اعتقد إدراكه إياها خدع نفسه ، وكان ما يقوله فى هذا الشأن كذبا
 وهذرا) . وإذا كان الأمر كذلك فإن أول من يطرح الدعوى على بساط
 البحث هو الذى يكون هدفاً للتكذيب . فالأولى هو عدم الإدلاء بشئ . .
 وكما قال الشاعر (ناجى) ^(١) .

الله ، نه در دينجه غافل ،
 الله ! . . ديوب مخوش اولوردل .

(كلما يتساءل الغافل قائلاً : ما هو الله ؟ . .
 يقول القلب : الله ! . . ويستغرق فى السكوت ! . .)

كما قال (ايلخان) فى (ممر الأطياف) :

بويوك ير - او - والسلام ! . .
 (لانه - هو - عظيم والسلام ! . .)

على أن الأولى هو قطع دابر الكلام وعدم محاولة الشرح والتفصيل . وما
 أحسن (مه لانا) حين قال :

(١) هو الشاعر المعروف بلقب (معلم ناجى) من كبار الشعراء العثمانيين

المترجم

بعد ازين كر شرح گويم ابلهست
زانكه شرح اين وراى آكهيست (١) . .

(لانه لمن العبت بعد ذلك أن أحاول شرحه ،
لأنه يتعلق بما وراء الإدراك .)

لقد فاق الحكيم السنائي (مولانا) فيما أبدعه ، إنه عرض على نظر
الاتباء ، أن الإنسان حينما يصل في تفكيره في هذا الوادى إلى متناه ، تكون
هذه النهاية أقصى المراحل التي قد يصل إليها بتفكيره وليست ذات الله سبحانه
وتعالى ، فعليه ألا يتخددع بها . إذ يقول :

آنكه فهم ترا درو ره نيست ،
غایت فهم تست الله نيست !

(إن الذى وقف عنده إدراكك
ليس الله ، بل هو نهاية إدراكك .)

لقد وضع الصوفية موضع التفضيل عقيدتهم بشأن القدرة الصمدانية على
أنها (نور شامل للعالم) بغية تزييمها من الحاجة إلى الشكل ومن التعلق إلي

(١) قال مولانا جلال الدين الرومى هذه الكلمات الخطيرة والنرم الإدلاء
بها في هذا الموضوع ، وتكثر مثيلاتها في ديوانه المسمى بـ (المثنوى) .
لأنهم هدوا لكلماته فيه بقوله : ذات ياك حق تعالى هيچ كس - مى نداند أى
حكيم اين شرح ، بس . . ١ . ما ترجمته : مامن أحد يعرف ماهى ذات الله ،
إليك هذا الشرح أيها الحكيم .. وكفى ! . .
المؤلف

أى مناهج فضلاء هذا التلقي من مطابقة كمقيدة خالصة لمنطوق القرآن الكريم . إن البيت الآتى الذى نقلته من (الضريح) لمعة إلهام تفوق - حسب اعتقادى - روعة كل ما كتبه الشاعر فى هذا البحث ، ولا أذكر أن الشاعر قد كتب فى موضوع آخر مثل هذا الرأى يمثل هذا الأسلوب .

ما أجمل هذه الكلمات التى تدل على إحساسه بالله كضوء معنوى يؤانس الروح :

الله ، كه ضيائ عزلم در ،
جانا نله أنيس وحد تملر .
(الله الذى هو ضوء عزلى ،
مع الحبيب أنيس وحدتى .)

على أنه يجب التوقف فى تفسير (هو) عند هذا الحد والاكتفاء بهذا الخيال الشعري والصوفي . ثم هل الإنسان عارف بنفسه حتى يدعى معرفة الله ؟ .. من لا يعرف نفسه لا يستطيع أن يعرف غيره ، بيد أن أقرب الشيء إلى الإنسان هو نفسه . إن القطعة الآتية تنطوى على حكم حامد الأخير فى هذه المشكلة ، أنها لا شك من أصوب كلماته :

ایتمکلك ایچین خدای اذمان ،

انسان نه دیمک ؟ یلیری انسان ؟ ..

ممکنی او کیربای مطلق ،

محكوم خيال آدم اولقى ؟ ..
 نه عقل يلير ، اوتى نه وجدان ،
 تحديد چيقار ، نه دينسه نقصان ..
 بزحكم ايده لم نه زعمر بو ؟
 هيچ محكمه يه كلير مي يزدان ؟
 (لكى يدرك الانسان ماهو الله
 هل يدرك الانسان ماهو الانسان ؟
 وهل يمكن أن يخضع الكبرياء للطلق
 لأحكام غيلة الانسان ؟ ..
 لا يدركه العقل ولا الوجدان ،
 لتحكم نحن ونقرر ما هي ذاته .. أى زعم هذا ؟
 هل يعقل أن يحضر الله إلى ديوان القضاء ؟ ..)
 فى غاية من الجمال حقاً .. هذه الآيات من الكفاية وحدها فقط للتعبير
 عن مضمون هذا البحث .

انتهت ملاحظاتي هنا . ولكنى لن أهمل بعض الموضوعات لخطورتها
 وعلاقتها بالبحث الذى أنا بصدده .

لقد عرض شاعرنا إلى بحث القضاء والقدر وتحدث عن (التصادف)
 ولكنه لم يشأ أن يخوض غمار هذه المشاكل . بيد أنها ذات علاقة وثيقة مع
 الإيمان والإلحاد . ومثلاً : إذا قلنا إن (الانسجام - harmonie) الذى نراه

في الكون أثر من آثار التصادف ، يذهب بنا هذا الاعتقاد إلى الإلحاد . كما
كما أن البحث في (القدر والإرادة - fatalité et libre arbitre) ينطوي
على مشاكل شائكة .

كتب حامد الذي مازال يسيطر عليه حب تدوين المعتقدات الفلسفية في
صورة دساتير ظريفة ، في هذه المسائل آياتنا رائعة ووقف عند هذا الحد
نحسب . ومثلاً : لو نظرنا إلى ما قاله :

تصادفك ده - ديزم - نام وشاني قانوندر ،
بوكونكي نامي تصادفسه - نيله يم - قدرك ؟ ..

(أقول في شأن المصادفة ، إنها : قانون !
وان كان اسم القدر اليوم : المصادفة .)

تفهم أنه يعتبر (القدر) والمصادفة أمراً واحداً ويعتقد الأول بمثابة
قانون لم يكشف عنه بعد . ومما لا شك فيه أن هذا التفكير دقيق . ولكن
لأدري هل لنا أن نسمى قدراً ، الحوادث الواقعة من قبيل المصادفة ؟ . لأن
الحوادث الواقعة عفوا ليست مما يقتضى وجود الله . ولكن القدر إذا تلقيناه
بمعناه الاصطلاحي ، يستوجب حتماً وجود القادر المطلق . فاعتبار التصادف
والقدر واحداً كان اعتقاداً خليقاً بأساطير اليونان . إننا اليوم على حق فيما
نرى بينها من فروق .

والملاحظة القائلة بأن الحوادث التي نعتقد وقوعها نتيجة للتصادف قد
تكون واقعة بموجب بعض القوانين لم تنكشف لنا بعد ، قد تبدو معقولة

ومطابقة للحقيقة . وقد يؤيد أرباب العلم بدون ما تردد الادعاء القائل : (إن التصادف قانون) وذلك لأن المكتشفات العلمية تؤكد هذا الظن بدون استثناء ولكن العلماء الالهيّين لا يقبلون بسهولة الادعاء القائل : بأن القدر هو التصادف .

إنه مما يثير استغرابي كون الشاعر أشبه (بهرقليط) من حيث الفكر والمزاج . لأنني لا أظن — كما أسلفته — أن شاعرنا الكبير قد سبق أن درس هذا الفيلسوف اليوناني المعروف . بيد أن نظرية هرقليط كانت مثل تفكير حامد فيما يتعلق بالقدر ، لأنه كان يدعى أن الحوادث تحدث بموجب القدر ، أي : تقع بالضرورة وكان يعتبر القدر قانوناً للإيجاب وكان يسميه (إمارمه في — Immarmeni) .

إن الحوادث يمكن تعريفها بقانون الإيجاب على طريقتين : الطريقة الأولى هي التفكير في الاستثناء عن وجود (حامل عاقل ومدبر) ويجب عندئذ إنكار الإرادة الصمدانية والعلّة الغائية . لأن الضرورة تسقط العقل والتدبير من الحكم ، فيكون تصور (العاقل والمدبر) أمراً لا معنى له ، وذلك لعدم إلقائه ضوءاً أكثر على التعريف ، والسبب نفسه ليس لقانون الإيجاب أية علاقة منطقية مع (العلة الغائية — cause finale) . إن الحوادث الواقعة بموجب الاقتضاء والضرورة لا يمكن إسنادها إلى (نية خاصة) ، بمعنى لا يمكن عزوها كذلك إلى (إرادة) ، كما لا يمكن تأليفها بنظرية (الهوى) . ولا تشبه التصادف ، لأن تلك السلسلة للوقائع هي (تظاهر مطرد) لقانون طبيعي ، وأما التصادف فلا يتصور فيه أي اطراد .

والآن إذا أضفنا صفة الألوهية إلى مثل هذه القدرة — وذلك ممكن

لبعض الوجوه — أصبحنا وقد اعتبرنا الله تعالى (فاعلاً موجباً) . لقد
اعتقد أكثر حكام الإسلام هذه العقيدة (١) . . . يد أن المتكلمين المتشعرين قد
اعتقدوا الله (فاعلاً مختاراً) ورفضوا ادعاء هؤلاء الحكام .

لأنى لست هنا بصدد شرح وإيضاح هذا النقاش المشهور فى علم
الكلام (٢) ، إنما إذا تلقينا الله سبحانه وتعالى فاعلاً موجباً أصبحت لإدارة
الله وقانون الطبيعة المطرد شيئاً واحداً ، ولا تخرج مشيئة الله على هذا
القانون . لهذه العقيدة علاقة وثيقة — حسب تفكيرى — بفلسفة التفاضل .
لأننا إذا قبلناها على هذا النحو تحتم علينا كذلك قبول الدستور المعروف

(١) إن تعبير (حكاه) فى لغة المتكلمين الاصطلاحية يعنى : الفيلسوف ،
ولكن ليس على إطلاقه ، بل بمعنى خاص . يسمى المتكلمون بالفلاسفة الحكاه
الفلاسفة الذين يؤمنون الله عقلاً فقط ويهملون النقل أو يقومون برده ، وقد
سموا بهذا الاسم من سلك خاصة أرسطو وأفلاطون . ولكننا لا نهتم بهذا
الفارق وذلك لأنه لا يبدو أن يكون أمراً عنديا .

(٢) وتعبر (المتكلم) بمعناه اللغوى يقابل (dialecticien) الذى يطلق
على من يكشف عن الحجة بالمناقشات المنطقية . لقد اضطرب اللاهوتيون بطبيعة
الحال إلى اتخاذ الكلام منهجاً لبحوثهم وذلك لتعذر تحقيق وجود الله عن طريق
التجربة . ومن ثم تسمية العلماء اللاهوتيين عندنا (بالكلاميين) . ومع ذلك فإن
(الناضى عضد) الذى هو من أعظم علمائنا المتكلمين يرى عدم تخصيص هذا
التعبر باللاهوتيين المسلمين فقط . وهو على حق فى ذلك . لأن (علم اللاهوت —
scolastique) كان الفلسفة التى ظلت تدرس رسمياً فى المدارس كلها حسب
منهج محدد لتأيد التصوي الدينية .

المؤلف

القائل : (لا يمكن عالم أحسن مما كان في حدود الإمكان) واستنتاج النتيجة الضرورية الآتية منه : إن هذا العالم أثر لقانون الطبيعة ، وهو من تجليات الحكم الإلهي . فلو كان في إمكان ذلك الحكم أن يصدر منه عالم أحسن مما نراه لصدر ، بيد أن الحاصل هو عبارة عن هذا العالم الراهن . فإذن لا يمكن حدوث عالم أحسن مما كان في حدود الإمكان (١) .

علي أننا إذا تلقينا — بالعكس — الله سبحانه وتعالى فاعلا مختاراً ، وجب علينا أن نعتبر الإرادة الإلهية إرادة مطلقة غير مقيدة ، وعندئذ لا يستبعد على الله أن يخلق أحسن مما نراه الآن ، فالذين لا يرون هذا الكون حسناً يستطيعون . أن يقولوا : (رباه ! لماذا خلقت الأمراض وأوجدت الإمكان للمظالم ؟ .. لو لم تخلقها لكان هذا العالم أحسن وأكمل مما هو الآن . إن إرادتك لا تنقيد بقانون من قوانين الاقتضاء . لو أردت ولا شك لخلقت أحسن مما أبدعت .) هناك من قالوا فعلاً هكذا ، والشاعر حامد منهم . لقد اطلعنا على ما قاله في هذا الكتاب...

(١) هذا الدستور هو مبدأ فلسفة التفاضل . لقد وضعه (لينباز — Leibnitz) في هذه الجملة : (Tout Va pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles . أي : كل شيء يجري على أحسن تفويم في أحسن العوالم الممكنة . إذن أن هذا العالم من أحسن ما يكون . أما ما قاله محيي الدين بن عربي : « القضاء والقدر حكم الله في الأشياء .. » . فينتهي إلى الاضطرار إلى اعتبار الإرادة الإلهية وقانون الطبيعة أمراً واحداً ..

المؤلف

وخلاصة القول : إن القدرة الصمدانية التى يُتصور أنها فاعلة مختارة ، هى (رب مطلق) يريد وينهل ما يشاء وليس له قانون . بيد أن القدرة الخالقة التى يتصور أنها فاعلة موجبة تعمل قانونها بنفسها وتخضع له . للاعتقاد الأول علاقة وثيقة مع نظرية (الهوى) ، بل هو — حسب المنطق — يقتضى (الهوى) ، ومثل هذه القدرة لاتسأل عما تفعل . أما الاعتقاد الثانى فلا يمكن تأليفه مع نظرية (الهوى) . وبناء على ذلك ، فإن الرجل الذى يقول : (إن القدرة عبارة عن تصادف ، والتصادف قانون) . ليس له أن يسأل القدرة الصمدانية أى سؤال ، لأنه يعلم أن ما يحدث وكيفما يحدث فى عالم الإمكان هو مقتضى الخليقة . إذ مادامت الحوادث واقعة بمقتضى قانون قديم وقويم لا يمكن أن يحدث خلاف ما حدث . ومثلا : إن الحياة والمات هما من قبيل اللازم والمزوم . كما أن الحياة وإن كانت شرطا أولا لقابلية الحس بالذة ، إلا أنها فى الوقت نفسه سبب للآلم ، وليس هناك ما يحتمل معه أن يكون الأمر على نمط آخر . فإتنا حيننا نشعر بالآلم لوقلنا : (آه) . ما كان ما أسعدنا لو لم نكن مقطوعين بهذه المشاعر ...) لكان ذلك ظنا صيبانيا فى غاية من الغفلة . لأن تمنى انعدام الإحساس عندنا هو التمنى كذلك لانعدام قابلية الذة من فطرتنا سواء بسواء .

وإن التفكير فيما يتعلق بالقدر مثل ما يفكر فيه حامد وعدم الإعجاب بهذا الكون ونوجيه أسئلة بشأنه إلى الله ، ينطوى على تناقض لم يدل الشاعر ببيان ينقذه منه ، أو أنا لم أطاع عليه . ثم إنه لا يخرج من هذه التناقضات كذلك مجرد ترجيحه مذهب الجبرية فى كل هذه المسائل التى لم يستطع — حسب اعتقادي — خوض غمارها لاستكثاة حقائقها .

وهناك ما يشير الرغبة في معرفة اعتقاد هذا الرجل بشأن موقفه من الإرادة البشرية . لقد اكتفى حامد في هذا الموضوع بأن نزع منزعاً ربيعاً وبأن وجه سؤالاً واحداً ، تاركاً المسألة في برزخ القياس المقسم وذلك لعدم تمكنه من البت في الموضوع . إنه يتظاهر لا أدرياً لاعترافه بالجهل كذلك في هذا الشأن ، ويكتفى بالتساؤل حين يزج مخاطبه في صميم المشكلة إذ يقول :

سنتك الكعده كي ، هم سنتك الكعده دكل ا
كيمك أئنده در آيا اراده سي بشرك ؟ ...

(كأنه يدك أنت ، وليس بيدك أنت كذلك !
تُرى يد من إذن لإرادة البشر ؟ ...)

فإن قلت إنه يدك ، إن الأمر ليس كذلك ، لأنك لا تستطيع أن تفعل كل ما تريده . ومن ناحية أخرى ليس بصحيح القول : بأن الأمر ليس يدك . وليس هناك احتمال ثالث . بل هناك حسب تعبير المنطقيين (مانعة الجمع) و (مانعة الخلوت) في الوقت نفسه . وإن هذه الحالة الثانية هي برزخ الإرادة الجزئية . أما حامد فلم ينس بكلمة في هذا الشأن . بيد أن مضمون البيت الذي نقلته آنفاً ليس بشيء جديد . إنه ترجمة - قسماً - ولكن عينا - للرباعي الفارسي الظريف الآتي الذي ورد ذكره في : (الخرابات) (١) بالإضافة إلى الشاعر المدعو (سالم) .

يك ذرة* اختيار درهست تونيست !
 ليكن معقول فطرت پست تونيست !
 تدبير : چو كعبتين ، تقدير : چو نقش ،
 در دست توهست ، در دست تونيست (١) ! . .

(أنت لا تملك ذرة من الاختيار والإرادة ،
 ولكن فطرتك الدنيئة لا تدرك هذه الحقيقة .
 مثل التدبير كمثل زهرتين للطاولة ومثل التقدير كمثل النقش عمايهما ،
 فإن الزهرتين يدك ولكن إلقاء (دوشش) ليس يدك !)

لقد ظم هذا الشاعر المدعو (سالم) بحسم المشكلة بالموافقة على اعتقاد
 الجبرية . بيد أن حامدا الذي ألقى المسألة ببيته المنقول من تأليفه (الميت)
 في دائرة قياس مقسم قد دلى برأيه في (المقبر) من وجهة نظر اللاأدرية :

چوق شي يليرم ، دينير : تصادف !
 چوق شي سه ايدر يو كا تخالف .
 با قد قجه يو حاله فكر عارف ،
 اولقده تخلفه مصادف .

(١) في الحقيقة أن رباعي (سالم) من شأنه أن يضع دستور (الجبرية) .
 فإذا كان هذا الرباعي قد ألهم حامداً فإنه يوضح مما كتبه أن الشاعر تنبه إلى
 مضمون الشطر الأخير للرباعي فقط بينما حبس مسألة الإرادة في الشطور
 الباقية في حلقة قياس مقسم .
 المؤلف

يك شك و يقين ايدوب ترادف ،
 حيرته عيان اولور تضاعف ،
 حاصل اولماز — خلاصه قول —
 بزرجه بو سر ايله تعارف ا .

(إني مطلع على ظروف كثيرة تعلق بالتصادف ،
 هناك من أسباب كثيرة ما يخالف التصادف .
 والعارف حين ينظر إلى هذا الخلاف ،
 يشهد أن هناك تعاضدا
 بين ألف شك و يقين ،
 يضاعف الحيرة لدى الباحثين .
 وقول الفصل : إن هذه المشكلة ،
 ليس لدينا للنفوذ في سرها حيلة ا . .)

ويفهم ما قاله الشاعر أن البراهين التي أقيمت حول نظرية التصادف منها
 ما لها ومنها ما عليها قد أثارت الشك لديه لتعادل ما لكل النوعين من قوة
 الإقناع . وليس هناك سبب آخر أدى إلى نزعته اللاأدرية . ولا حاجة بنا إلى
 القول بأن هذه اللاأدرية لا يمكن تأليفها مع نظرية (انسجام العالم) . على
 أننا يجب أن نعتبر أفكار جامد هذه ملاحظات عابرة لأنه أيد إيمانه بالله
 وبرسوله على اعتقاد أهل السنة في آخر تأليفه ، بصرف النظر عما أدلى به
 — كما أسلفته — فيما كتبه بعد ذلك من آراء تصر عما طرأ من تغيير على أفكاره
 الأخيرة .

ولكن مها يكن من أمر فإن كل هذه الأفكار والملاحظات تدلنا على أى مدى من الاتفعال استطاع أن يباغه هذا الذكاء فى مسائل ما بعد الطبيعة ، وإلى أى مرتبة من السمو ارتقى إليها فى سماء الفكر وخلق فى أرجائها . ولا شك أن هذه القابلية تمتاز بها العقریات العظيمة كما أن البحث عن السلوى والحصول عليها فى الأفكار السامية أمام آلام الموت هو مما تنفرد به الأرواح الأصيلة . لقد حرم هذه النعمة — ولا شك — الانسان العادى .

وبناء على ذلك فإن أصدق كلمات حامد فى تأليفه (الضريح) و (الميت) إن لم تكن أروعها من حيث الأسلوب الشعرى هى الآيات الآتية :

كوردم كه قبا ندى - بن - او كوزلر ،
هپ زهم وخیالدر بو سوزلر !
سویله ، كولرم ، بو : تعز يتدر !
آغلار صوصارم ، بو : تسليتدر !
مقبر سه اكر سزای تأييد ،
صنغ أنلى يه در بو : تقليد .
اول صاحبه* مزاركه ايلر ،
بانيمى تأيد ندرت اميد .
خامه م ، بكا عرض ايچين بقايى ،
يايدى ينه ييقدى اول بنائى ،
كندنى اثر مدن ايلرم خوف ،
فكرم كوره مز بو تنكنايى ،
دهشتله اوچار ، كنز سمايى .

بعضاً دويار آكلا مام بن أجواه ،
 كنندم ده بو وير ديكم صدایى !

(بعد أن رأيت هاتين العينين قد أبطقتا ،
 هذه الكلمات عندى زعم وخيال بأسرها .
 أتكلم وأضحك ، ذلك : تعزيتى !
 ثم أبكى وأسكت : هذا : تسليتى !
 إذا كان القبر جديراً بالتأيد ،
 فليس هذا إذن إلا لصنع الله تقليد
 من بنى هذا القبر
 قد أمل فى الخلود أبداً الدهر
 وبقيّة العرض على البقاء ،
 أنشأ يراعى ثم هدم ذلك البناء .
 حتى أصبحت أخشى أترى ،
 وكل ما لى من جناح للتخليق فى فكرى .
 لقد بات تفكيرى لا يرى لضيق أجوائى ،
 لقد بات تفكيرى لا يرى لضيق أجوائى ،
 حتى أخذ يطير دهشا فى السماء .
 أنا أسمع حيناً ولا أفهم .. هيهات !
 ما هو بالذات معنى هذه الصيحات ! ..)

إن ما قاله حامد لصحيح : . ولذلك يجب أن يعذب بمن تلقى (الضريح)

شعراً ولم يستطع أن يستخرج منه معنى معهوداً في مثل هذا الأمر . يبدو أن القدرة على فهم هذا الرجل تعنى الفهم لروح البشر بكل ما لها من اضطراب وآلام وآمال . إنى بذلت مجهوداً بغية ذلك ولكن ما هو مدى نجاحي ؟ .. لا أدري . على أنى أعرف أسراً واحداً وهو أن المحاولة لتتبع حياة حامد ، عمل خليق بالعمر الذى قضيته من أجله ، ولعله خدمة أكثر من عمل . إن هذه الخدمة قد تنفع لتعريف الناس بهذا الرجل العظيم . إنها قد تعرض على الشعراء أكثر وضوحاً وجداته الذى هو مطلع أفكاره وعشر عواطفه . أما الذين يتخذون الفلسفة هواية لهم ، فأتى أو كد هؤلاء أنهم لن يروا المسائل الفلسفية التى شاهدوا مناقشتها فى هذا الكتاب ، فى أى كتاب لدرس الفلسفة قد طرحت على بساط البحث بهذا الأسلوب وبهذا المنهج . إن هذا التأليف الذى كتبتة خاصة لإفادة طلبتي هو فى الحقيقة شرح لمشكلة خطيرة تثار لدرس الفلسفة وإن لم يبد كذلك من حيث الشكل .

فهرست الباب الأخير وهو خاتمة الكتاب

الأسئلة الموجبة لى بشأن حامد . ملاحظات برأتى فى ماهية الفن بمتاسبة شخصية الشاعر . نظرية (شيلر) المعروفة فى (الجمال) . كلمة بشأن مسألة الأصالة والإبتكار والاقتباس . فائدة التربية المدنية وتأثير البيئة فى تنمية القابلية . كلمة الفيلسوف (سبنسر) فى شكسبير . هل هناك رجل مذهب لم يتأثر بآثار الأسلاف ولم يأخذ منهم شيئاً؟ ولا سيما اقتباس الشعراء . البحث الذى قام به البروفسور (ماهاقى) فى مدينة أوروبا المدنية لليونانيين ولا سيما فيما يخص الشعراء الإنجليز . بيان البروفسور بخصوص ما اقتبس شعراء الإنجليز وحدهم من الأساتذة اليونانيين وملخص تلك الأقوال .

ملاحظات البروفسور الخطيرة فى الإلهام ومسألة المهارة وفى لزوم المراعاة لقواعد الفن بغية تحقيق الجمال فى الآثار الفنية . الشعراء المشهورون الذين لقوا من الأساتذة اليونانيين ليس الأصول فقط ، بل اقتبسوا كذلك مادة أشياء كثيرة . هل كان ممكناً أن يشذّ حامد عن هؤلاء ؟ ماهو الفضل لحامد فى التجديد الذى قام به . لعل تهذيب حامد الأوربى قد فاق معاصريه جميعاً . هناك شعراء أوربسيون مشهورون قد اطلع حامد على آثارهم ، ولكن صلة مؤلف (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) وثيقة مع (فيكتور هوجو) شاعر التأليف المسمى (الله - Dieu) . الفرق بين هذين الشاعرين الكبيرين باعتبار المعنوية والمزاج . أنظر هذا الفرق فى أسلوبها ومنهج فلسفتها . إن القابلية هى الشرط الأول لإبداع الأثر ، أما العناصر الفكرية فهى لوازم إنشائية وخطورتها ثانوية . موقف الفنان من الكون وصلة وجهة النظر بالعقيدة والأسلوب . إن أسلوب حامد ليس رائعا بالمعنى الكلاسيكى ، بل هو

(منفجع - tragique) وأخرج على قواعد البلاغة في معظم الأحيان . على أن هذا الأسلوب فيه بيان بليغ يتم عن حالة نفسية . إن حامدا أشبه من جهة بالشاعر الفرنسي (كورنيلي - Corneille) المشهور . كيف فهم أساتذة اليونان القدماء الجمال وكيف حدّوا الشروط له ؟ ... نظرية أفلاطون الفلسفية . الكمال المشهور في أسلوبه . مؤلف (الضريح) و (المتيت) و (صوت من فوق) يدين (فيكتور هوجو) أكثر مما يدين أى شخص آخر . صلة آثاره الوثيقة بالتأليف المسمى (الله - Dieu) . السبب الرئيسى للفروق الظاهرة . الذى ينطق عند (هوجو) هو عقله السليم ، أما عند حامد فهمو قلبه المتألم . إن شخصية حامد مستقلة لا صلة لها بشيء آخر . الفن شخصي ولكن لاسبيل له لقطع صلته أساساً وماهية بكيانه الإنسانى . والحد المشترك بينها هو العاطفة . إن التمكن من إضافة شكل خاص على أسلوب العاطفة يضمن الاستقلال للفن .

بعض الإيضاحات بشأن الفصل الأول من تأليف (هوجو) المسمى ' (الله - Dieu) . إقتباسات (هوجو) من الفلسفة الأفلاطونية الجديدة والصوفية الشرقية . الدلائل البديهية على ذلك ثقافة (هوجو) وحبه للظهور بصفة العالم . ثقافة حامد وهوايته الغريبة فى الاعتراف بالجهل . الاضطراب إلى تذكر أقوال البروفسور (ما هافى) بشأن الإلهام . مسألة وجود أفكار وعواطف حامد فى آثار (فيكتور هوجو) فى نفس الشكل والطراز وحتى فى المواضع بعينها ونفس الأداء قبل ذلك بزمان طويل . هل هذا ما يسمّى ' بيوادر أم جوارد ؟ ... مسألة الإلهام أيضا ونظرى إليه بهذا الشأن . الحكم الذى أصدرته بشأن حامد . قابلية حامد الخارقة لتداعى الأفكار والعواطف والخيالات . أثر التافيه بمناسبة التشبيهات والخيالات فى شكل الشعر وطريقة

الصور وتوجيه النظر . إساءة استعمال حامد الخاص لذلك . عادة سمعية
موروثة من القدماء : التلاعب بالألفاظ . مدى الأضرار الناتجة عن ذلك
التلاعب في الإخلاص الذي يقوم مقام الحقيقة في الفن . بعض الأمثلة . أسباب
هذه الهواية الصبغانية النفسية . كانت الشهوة باسم الفن مهارة متجاوزا عنها
في أدوار الطفولة للأدب . ولكن الأمر ليس كذلك اليوم . دور التداوى
في منطق حامد . النتيجة والحكم...

الفصل الأخير

الغائية

لقد ألحقت بالكتاب فيما بعد — كما أشرت إليه في المقدمة — هذا الفصل الأخير الذي هو الخاتمة له . فلو لا هذا الاضطراب لكان التأليف قد وصل هنا إلى نهايته . إنني كتبت هذه الصفحات الأخيرة للرد على بعض أصدقائي ولا سيما على طلبتي وطالباتي الذين وجهوا إلى أسئلة بشأن حامد . أدركت لزاء هذه الأسئلة أن مؤلف هذا الكتاب الذي يزعم في التعرف على حامد بهذا الإخلاص ويبدل مجهودا لتعيين الأسباب الخفية والعوامل الوجدانية لكلماته ، قد يكون موضعاً للسؤال في مسائل أخرى كثيرة ويشعر بلزوم الرد عليها قدر استطاعته . هذه الأسئلة لو لم تخطر بالبال اليوم لخطرت به وغداً قد أكون بين الأموات . بيد أن المسئول هو أنا عما ورد في الأسئلة . فالأولى هو المبادرة إلى الرد الآن . وذلك يعني أنني أخذت على عاتقي مهمة خطيرة ، بحيث لو فكرت في أن الأمر سوف يبلغ هذا المدى من التطور، لكنك قد رجعت عن محاولة هذا التأليف .

هكذا فكرت فيما فكرت حين وجدت نفسي محاطاً بالمسئوليات من كل جانب ، وأدركت أنني لو لم ألحق هذا الباب لبق التأليف ناقصاً أو أثراً

مبتورا. ومع ذلك فإنني أعلم جيدا أن هذا الباب الأخير ليس له علاقة بما أسلفنا من موضوعات من حيث ماهية البحث وجهة النظر فيه. وإنما الصلة فيما بين الكتاب وهذا الباب عبارة عن نسبتها إلى اسم حامد فقط. بمعنى أن ماسبق من بحوث تنطوي على ملاحظات فلسفية إلى حد ما - دُرِّنت بشأن حامد، كما أن الخاتمة تأليف يختلف عن الأول. يكتب كذلك بخصوص حامد. وإن الخاتمة لا يستفيد منها المشتغلون بالفلسفة وعلم النفس، بل ربما استفاد منها هواة (النقد الأدبي - Critique-Littéraire) و (تاريخ الأدب - Histoire de la littérature) وإن لم يستفد منها هؤلاء كذلك. فلن يسهم إلا أن يهتموا بها. وذلك لأنهم يجدون فيها بطبيعة الحال ما يثير عندهم من الاعتراض على أفكار فيبادرون إلى الإدلاء ببيان للرد على "بنية رفض ملاحظاتي كاملة أو لتصحيح بعضها، ويكتبون ما يخطر ببالهم من مطالعات. وحاصل الكلام، إذا كانوا من هواة الحقيقيين، يتخذون محتويات الباب الأخير موضوعا لمناقشتهم فتتمخض عنها - كما نجيل إلى - حقيقة تنور ركننا من أهم أركان تاريخنا الأدبي ...

إن الأسئلة التي وُجِّهت إلى ذات طابع متنوع، منها مثلا: سؤال عن نصيب الإلهام في آثار شاعرنا المخارق وعن ماهية الثقافة وقدرها في تلك الآثار ... سؤال آخر: عن مستوى تهافته وعن مقتبساته من مؤلفات الآخرين، وعمّا أخذ من أدباء الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين وإذا كان أخذ، هل تمكن من المحافظة على هويته الشعرية وشخصيته الفنية، أم لم يتمكن؟ هل هو مقلد أم فنان (أصيل - original) وهل فيه أثر من البقرية؟ وإذا

كان فيه أثر من (العبقريّة - Genie) فما هو المركز الذى يحتله حامد بين سائر الشعراء العبقريين؟ وما إليها من أسئلة تشبه ما سبق أولاً تشبهه، ومنها ما ليس له علاقة به ... إلى آخره .

إنى سأحاول الرد على أكثر هذه الأسئلة ردوداً مختصرة ومفيدة ، على أنى لن أكفّ عن التدليل على ما قلته ، ولو أن هذا التدليل لن يبدو أن يكون — باعتبار الحيشية المنطقية — تدليلاً يبرهن بدلائل ثانية .

لقد سبق أن قلت كلمة فى المقدمة وأشرت فيها إلى خطورة الدور الذى قام به حامد فى تاريخ الأدب العثماني ... ألخصها هنا كما يلى :

• بينما كانت تعرض بلادنا لتوبات الحمى بمناسبة الأزمة الأدبية الجديدة الشديدة ، كان حامد هو الذى قام بنقل مذهب أدبى خطير مثل (الرومانسية) إلينا ، أحسن وأسلم المذاهب فى ذلك الوقت . ولا بد من أننا نعترف بأن نجاح حامد فى توجيه أدبنا الذى لم يهد السير فى اتجاه معين ، إلى قبول مثل هذا المذهب يعتبر نجاحاً باهراً وانتصاراً لم يسبق له مثيل فى عالمنا الثقافى فى أى وقت مضى . فإن الرجل الذى حصل على هذا الانتصار بدون ماضٍ جريح لا يمكن أن يكون جاهلاً بمعنى الكلمة العادى . إنه وإن كان غير مبحّث فى العلوم الصحيحة إلا أنه لم يكن فى غفلة كذلك عن قيمة وماهية المسلك الأدبى الذى تبناه عن مؤسسيه الحقيقيين . إن رجلاً قضى ثلاثين عاماً من أحسن أعوام عمره فى بيئة متمدنة مثل لندن وباريس وهما مركزان من مراكز العلم والأدب وخاصة إذا كان هو شاعرنا من طراز حامد ، لا يمكن أن لا يتأثر بآثار المدنية الأوروبية....

إنى أردت أن أقول إنه من الممكن حتى (قبل التحقيق - aprioriquement) القيام بالرد على تلك الأسئلة . أما ما سأعرضه الآن (بعد التحقيق - apostérioriquement) فيعتبر من الدلائل التي تؤيد ما أسلفته من ملاحظات .

إن حامداً — حسب ما قمت من تحقيق — فضلاً عما له من قابلية إلهامية خارقة يدين إلى أشخاص كثيرين من الشرق والغرب ومن الأسلاف والمعاصرين ، أعني : أنه اقتبس من هؤلاء أشياء كثيرة ، ولا أهمية لما اقتبس منهم مباشرة أو عن طريق غير مباشر ... هناك بين آثار الشاعر أفكار نصادفها بكامل أسلوب بيانها في آثار مشاهير الأسلاف . ويمكن القول فيها بأنها أثر محض للتوارد . سأنقل منها أمثلة عندما يحين وقته .

إن الفكر والحس باعتبارهما من لوازم الحياة يكادان يكونان شيئين (عضويين - organique) يتقلان حتماً من أفراد إلى أفراد ، أو من أب إلى أولاد ، كما يأخذان القوة التي يحتاجان إليها من البيئة التي تحيط بهما . لأن هو إلا قانون ليس له شواذ . على أن المهم في هذا الموضوع هو (المحافظة - conservation) على الهوية الشخصية والسجية الأصلية وتجنبها الانحلال والاضمحلال . لأن الأرض تنمو فيها الشوكران السامّ وزهرة السوسن والأعشاب المُرّة والورود .

وهن شروط الإنتاج الفنى الذى يمت بصلة إلى الجمال (الأصالة — originalité) ، لأن الفن أثر من انفعال منشأه أسلوب تفسير (الفرد — Individu) — الفرد الممتاز بشخصيته غير العادية — وطريقة تلقيه الطبيعة الخاصة به، فيكون لازماً علينا أن نبحث عن هذه الأصالة . ومثلاً هذا الأثر الذى أبدعه الشاعر ، جاء نتيجة لما شعر به من انفعال للوحى ؟ .. وهل الإلهام (Inspiration) الذى يندع الجمال فى أحسن صورة يأتى الشاعر من تلقاء نفسه ، أم هو صدى لروح حساسة أخرى ؟ .. ذلك يجب علينا أن نلم به . وفى الواقع لكى يكون الإحساس الذى يقوم بدور القدرة المصورة فى آيات الفن طبيعياً ، يجب ألا يختلف عن الاحساسات المشتركة الخاصة للإنسانية جمعاء ، نقول فيه على هذا الاعتبار : إن الفن إنسانى . على أن المهارة الحقيقية هى القدرة على إعطاء شكل معين مع لإضافة صورة زينة على الإحساسات المشتركة التى هى جوهر روح الإنسانية غير الخاضعة للتغيير . وليس ذلك سوى ظهور العبقرية التى هى من الشئون الفردية المحضة ، ومن هذه الوجهة نقول إن (الفن شخصى — L'Art Est Humain) تماماً . وفى الحقيقة هو الشرط الأول للنجاح فى الإبداع . إننا إذا انتبهنا إلى أن الفن إنسانى من حيث الماهية وشخصى من حيث أسلوب الإفادة ، نرى كثيراً من (المسائل المجهولة — questions factices) المنبثقة من سوء التفاهل والمجل تضمحل بطبيعتها وينقطع دابر الكلام غير المجدى فيها . لأن فائدة الفنون الجميلة الاجتماعية التى هى أثر من العبقرية الشخصية تتعين حينئذ بوضوح تام . لقد نجح الشاعر العبرى (شيللر — Schiller) بتعريف هذه الفائدة — فى الكشف عن حقيقة عظيمة تتعلق بفن الجمال ، إذ قال : « إن الفنان يوجد الأفراد روحياً

لأنه يعبر عن الإحساسات الأصلية المشتركة الموروثة فطرياً بين أفراد الجماعات .. « هذه الملاحظة تستند إلى ما قلته من أن الفن إنسانى من حيث الماهية وشخصى من حيث أسلوب الإفادة .. (١)

هذه الحقيقة — حسب رأى — عامة وشاملة . وبما لا شك فيه أن دور العبقرية فى كل شيء هو توحيد القلوب . هذا التوحيد هو أكبر نجاح للإنبياء فى الدين . وإنه كذلك لرجال الإدارة العظام فى أمر السياسة ، والفلاسفة فى الفكر والنظر . وإنه من الأمور الطبيعية أن العبقرية لا شأن لها بالقهر والشدة لتكفل أعمالها بمثل هذا النجاح . لأن أثر القهر والشدة لا يمت بصلة إلى العبقرية . إن سحر الإبداع هو السيطرة بواسطة العشق على الإنسان وإيقاعه فى أسر الجمال ..

إنسان من أجل ذلك يبحث عن الأصالة ، إنها استقلال الحياة بمعناه (الجمالى — esthétique) لآثار الفن . ولها خطورتها العظيمة لأنها الشطر الأول للإبداع . هناك بعض آثار مقتبسة أجمل من أصلها الذى نقلت عنه . لأنها قد تكون فى الحقيقة فى غاية من الجمال . ولكنها آثار (طفيلية — parasite) لا قبل لها أن تعيش حياة مستقلة ، هى مثل النباتات المارقة الطفيلية التى ترى فى غابات أمريكا العظيمة البكر بأزهارها الكبيرة وألوانها

(١) نظرية (شيللر) هذه معروفة فى فن الجمال ، وما أسلنته من أقوال تلخص هذه النظرية بأسرها ، دون أن تنطوي على كتاباته الشخصية التى لم أقتلها لعلوك نفسها .
المؤلف

المختلفة ، لها جمال غريب خاص بذاتها . ولكننا لا تعيش إلا بفضل اتصالها الوثيق بشجرة يجيش فيضها على الطفيليات النامية عليها ، إذ يأخذ الطفيلي (نسج الحياة — sève de la vie) من ساق تلك الدوحة النضاضة .

لقد كان أدبنا (الكلاسيكي — classique) شيئا من هذا القبيل في تطفله على الأدب الايراني ، ولما نضبت القدرة على الحياة في هذه الدوحة ذبل أدبنا كذلك وجفت خضرته .

والآن بعد هذه الايضاحات نستطيع أن نحيط بالمسائل المتفرعة والمتفرقة المتعلقة بأدبنا الجديد وأن نطرحها بسؤال عام على بساط البحث . وبما لا شك فيه أن الأدب الجديد قد نجح عندنا بفضل حامد وإن لم يكن قد بدأ به .. إذن : هل أدب الرومانسية التي نقلها حامد إلينا من أوربا زهرة طفيلية جديدة ، أم لا ؟ هذا هو السؤال العام . إنني لم أتردد في الرد عليه (سلباً — négativement) ولا أتردد الآن كذلك ، وأقول : إن الرومانسية والطليغية والرمزية وكثير من أمثال ذلك أسماء لانجاهات أدبية . ولا بأس في التمهذب بمذهب أدبي . لأن المذنية عبارة عن اتجاه ، لا مدينة بدونه . ومن ثم اعتناري حامدا عاملا للمدينة في بلادنا الفقيرة ..

أما فيما يتعلق باقتباساته : فإنها كثيرة ولا يمكن أن يقال ليس هناك شاعر لم يقتبس من سواه . فهل هناك رجل متمدن مثقف لم يأخذ ولم يتلق شيئا — حسب قابليته — من أصحاب العلم والمعرفة أو لم يعد مدينا بهذيبه وتربيته إلى البيئة التي ينتمي إليها ؟ .. يقول الفيلسوف الشهير (هربرت سبنسر — H. Spenser) الذي يتحدث بهذه المناسبة حين يأخذ مثاله من

(شكسبير - shakespeare) : « لو كان ولد شكسبير بكل عبقرية بين قوم لم يعرفوا بعد معنى التقاليد والمدنية ، هل كان يستطيع أن يؤلف آياته الخالدة ؟ .. ثم من أين كان يأخذ موضوعات آثاره ، إن لم يجد حوادث كثيرة وتقاليد عظيمة في الحياة التاريخية والاجتماعية للجماعة المتمدنة التي عاش بين ظهرانيها إلى آخره ... »

ويذهب البرفسور (ماهافي - Mahaffy) وهو من كبار علماء (اليونانية - Græcologie) في زماننا وأستاذ الأدب اليوناني في جامعة (اكسفورد - Oxford) يذهب إلى أبعد من ذلك في دعواه ويبرهن في تأليفه المسمى (ماذا صنع اليونانيون للمدنية الحاضرة — What have the greeks done for modern civilisation) على أن أعظم عباقرة الانجليز في الأدب والفن قد تعلموا الأصول من اليونانيين ، حتى إن الشعراء أمثال شكسبير و (ميلتون - Milton) و (اللورد بايرن - Lord Byron) و (شيللي - Shelly) و (سوينبارن - Swinburn) و (تينيسن - Tennyson) .. الذين لا نظير لشخصياتهم العبقريّة قد اقتبسوا أفكاراً بعينها من هؤلاء المعلقة الخالدين اليونانيين .

ومما لا شك فيه أن هؤلاء الشعراء الانجليز العالميين الذين ذكرت أسماءهم كيف ما اتفق ومن غير ترتيب ، لهم درجات عليا بالنسبة لحامد سواء من حيث القابلية للإلهام أو المهارة في البيان أو باعتبار العلم والمعرفة . فحينما نراهم قد اقتبسوا ، نصنع عن اقتباس حامد بالأولوية بطبيعة الحال . هؤلاء الشعراء قد أخذوا ولكنهم لم يؤخذوا ولم يخسروا شخصياتهم الأدبية . ومثل حامد

كنلهم تماماً . إنه كاتب عبقرى بارز الشخصية بصورة ممتازة . والعبقرية الحقيقية هى بقاء الكيان الأناثى محفوظا على قيد الحياة وتأثيره فى الضمائر بهذه اللامسة .

إنى سأقل بالاختصار ملاحظات البروفسور (ماهافى) إلى هنا ، ولهذا العالم مطالعات مهمة فى الفن اليونانى ولاسيا فى الأدب اليونانى ، لن أستطيع مع الأسف أن أقولها احترازا من الإطناب . لو كان فى الإمكان الإحلاخ على تلك الآراء لتبين لكثير من كتابنا قناعة المسائل التى يثيرونها عن علم أو عن غير علم بشأن الفن فى عالم الصحافة ، ولكانت تضمحل تلك المسائل لعدم استنادها إلى أى أساس وتزول من الميدان إلى غير رجعة .

إليك الخلاصة :

يقول البروفسور : « كان الفن اليونانى القديم عبارة عن تحقق عبقرية عظيمة مع الذوق والمهارة . وكل مزينة الشعراء اليونانيين من (اوميروس — Homer) إلى (تيوقريتوس — Théocritus) كانت فى أول الأمر تتلخص فى اهتمامهم بفحص آثارهم ونقشهم عليها أعمالهم بكل دقة . لم تكن معنى تلك الآثار غليان القلب البشرى من تلقاء نفسه وفضاضته على الخارج فقط (١) لقد قال متشاعر اعتقادا منه أنه يمدح نفسه : أنا أتمتم كالطفل

(١) ترجمت كلمات البروفسور من نصها الآتى :

== The mere spontaneous outpouring of the human heart

والكلمات تتدفق إلى نفسها (١)...

== إنه يتضح بذلك أن (الاستعداد) البحث ليس من الكفاية سواء حسب رأى فناني اليونان ، أو بمقتضى رأى البروفسور لإدخال أصحاب العبقريات في زمرة الفنانين . لأن الشرط الأول في ذلك هو التهذيب والخضوع للقوانين والنظام...

(١) لم أتمكن من معرفة قائل هذه الكلمة بالرغم من بحثي عنه . طى أنى - لا يوضح ما معنى الكلمة - أستطيع أن أذكر شاعرنا المشهور (نقي) ، هذا الشاعر المعتر بنفسه . إنه يذكر دائماً أنه يقرض الشعر وهو ملهم به . لقد كتب حسب الظاهر قصيدته المشهورة بواقية ذات رديف ومنتبئية بكلمة (سوزم) بنية نعت النبي صلى الله عليه وسلم وليس لغرض آخر . لهذا الشاعر بيت شعر في قصيدة أخرى لو رآه (البروفسور ماهافي) لفضله كثال على سواء إذ يقول : باشلاد قجه بن سوزه باشلار هجومه واردات - شويله كيم طاقت كثير مز آني تقريره بيان ... ما ترجمته :

(يتدفق للوحي حين مبادرتي إلى البيان)

(مألا يسمعه من أجل إنطاقة اللسان ...)

ويفنى على نفسه بدعوى أن كل ما يقوله ليس سوى الوحي والإلهام .
يؤيد أن البروفسور (ماهافي) يدعى بدوره ليس هناك إلهام من هذا الطراز ==

يبد أنه ليس في نظر الشاعر اليوناني دعوى أضعف من هذا . والشئ الذي نسميه (العبقريّة غير الخاضعة للنظام)^(١) untutored genius) كان اليوناني ينظر منها ويحقرها على الدوام . وفي الواقع أننا نسبح الكلام عن (الجنون اللاهوتي divine madness) وعن الهام (الخوريات the inspiration of the muses) ولكننا لانصادف — بحسب ما نقيم — أن تلك الخوريات سبق أن ألهمن رجالا من الجبهة . كما لا نرى أنها أضلت انسانا مهذبا عن الطريق وحملته على القيام بأذلال تقاليد المسلك الذي ينتمي هو إليه ...

هذه الملاحظات المتضمنة للمبادئ الأساسية لسلاّوب المفهوم بمعناه

سوحى وإن يكن فإن أساتذة الفن اليونانيين الخالدين يثرون منه ، ولا يعبرونه أية قيمة . على أنه جدير بلفت النظر إليه أن الشاعر (نفعي) كان قد راعى كل المراعاة النظم الأساسية لمدرسة الأدب التي كان ينتمي إليها . فإذا نظرت إلى آثاره تأملت ناس فيها كمال المهارة والانسجام أكثر من ظاهرة الإلهام . لأنه كان شاعرا مستوفيا للشروط اللازمة من حيث الثقافة والتدريب الأدبي . ولأن أترك النقاد الحكم على بعض المجددين القوضيين يستهترون بهذه الشروط وهم أبعد ما يكونون عن موهبة الوحي والإلهام ...

المؤلف

(١) المعنى الاصلي هو : (العبقريّة التي ليست تحت الوصاية) ..

المؤلف

الكلاسيكى خطيرة وخلقية بالتفكير فيها . ثم يوضح لنا البروفسور بعد كلماته هذه أفكارا بشأن (الرومانسية) و (الطبيعية) و (الكلاسيكية) ، نستنتج منها أنه لا يتلقى معنى هذه التعبيرات الاصطلاحية كما يتلقاها سواه . لأنه يحدث كذلك عن الفن والطبيعة ولا يتصور تضادا بين الطبيعة وبين الفن الذى يجب أن يكون أثرًا إنسانيا مطلقاً . ثم يحدثنا عن أستاذه (توفريوس - Théocritus) الذى هو أعظم شاعر يمثل (الشعر الغنائى - lyrique) فى الأدب اليونانى . ويظهر إعجابه الشديد بعبقرية وثقافة هذا الشاعر الأريستقراطى العظيم الذى نشأ فى قصر (بطليموس - Ptolemy) الثانى فى الاسكندرية حيث رجع إلى ماضٍ يعزذكراه عليه وأحيا (أشعار اليونان الرعوية - poésies pastorales) وذلك الاقاصيه قليلا من الشوق ومرح حياة جديدة على روح عهد قد استولى عليها الخمول وأوشك الدور كله أن يقع فى الانحلال . إنه يؤكد أن الأشعار التى ألهاها هذا الشاعر بأسلوب يوصف عندنا (بالشعبية) ليست - كما يظن - مثل أقوال القرويين ، بل هى آثار خالية عن العيوب ألقت بمهارة فائقة وبعبارة خاصة بالقواعد والنظم . ويصرح بعد هذه الملاحظات بأنه متأكد من فضل الأدب اليونانى على الأدب الأنجليزى من وجوه كثيرة كما ثبتت بوثائق بينة مدى ما يدين به شعراء أوروبا وعلى الخصوص شعراء الأنجليز وكتابهم إلى أساتذة اليونان القدماء . لئنى سأقوم بتلخيص كلمات البروفسور هنا بعبارات وجيزة ثم أنتقل إلى حامد :

« لقد خلف لنا اليونان القدماء ثلاث ملاحم مشهورة فى العالم وهى :
إلياذة ، و اوديسية لاروميروس وتأليف (أبولونيوس الروديسى Appollonius Rodius) الذى هو أقل شهرة من التأليفين الأولين ، ينطوى على مغامرات

وعلى حكاية عشق طويلة . إن الشاعر الرومانى (الملحمى — épique)
 (فيرجيل) تأثر بأوميروس تأثراً عميقاً كما تأثر أدباء دور النهضة بفيرجيل .
 وكان تأثير الأدب اليونانى فى الأدب الانجليزى حتى زمن (بن جونسون —
 Ben Johnson) و (چامپان — Chapman)^(١) بواسطة الأدب اللاتينى .

« وإن شكسبير الذى ظل بعيداً عن التأثير من اليونانية من وجهة أسلوب
 بيان ، يدين كذلك إلى سلسلة آثار (بلوتارخوس — Plutarchus) المعروفة
 باسم (حياة المشاهير — La vie des hommes illustres) ، اقتبس
 موضوعات كثيرة لمسرحياته الخالدة من هذه الآثار بعد ما نقلها (نورث —
 North) إلى الإنجليزية . وإذا كان لزاماً على أن أضرب مثلاً لما قلته يكفينى
 ذكر (أنطونى وكليوباترة — Antony and Cléopatre) فإن هذا التأليف
 هو النسخة الثانية بعينها لقصة بلوتارخوس المشهورة دون أن يكون هناك
 شئ أضيف إليها من قبل شكسبير .

« وإن أحسن ملحمة فى العهد الأخير لمدينة أوربا هى (الفردوس المفقود —
 Paradise lost) (ميلتون — Milton) برهن (ميلتون) بهذه الآية على أنه
 شاعر عظيم . ولكن ما أفله بالنسبة لآوميروس الذى قام بتقليده . .

(١) أسدى الأول خدمات جليلة إلى الأدب الانجليزى بحجونه وانتقاداته
 وأحدث فيه مجرى أدبياً عظيماً . وأما الثانى فهو الذى قام للمرة الأولى بترجمة
 (أوميروس) إلى الانجليزية .
 المؤلف

« وكما أن (فاوست) (الجوته) أثر من هذا القبيل كذلك . اختيس مؤلفه افتتاحيته كاملاً من ملحمة (أبولونيوس) المسماة (أرجونوت) .

« ثم قام الشاعر الفرنسي (راسين) وأمثاله بتقليد الأساتذة الثلاثة المخالدين في فن التراجيدى وهم (سوفوكلى — Sophocle) و (أوريبيد — Euripide) و (أشيل — Aeschyle) .

« كما أن (جرى — Grey) يونانى بمزاجه وروحه يترع نزعة قوية لالتزام الأشكال في الشعر والأسلوب ، يئانه غنى بألوان من المعاني . هذا الشاعر التحرير الذى درس أدب اليونان القديم أكثر من غيره ، نستطيع قياسه باحتبار روعة يئانه على (سيمونيدس — Simonides) و (باقيليدس — Bacchylides) ^(١) .

« وكان (لورد بايرن) افتتن ، على الرغم من كونه قدوة الشعراء الرومانتيكيين ، بجمال الأدب الكلاسيكى . إنه أحب اليونانيين مدى حياته ، كان يعرف تاريخ اليونان معرفة تامة ، كما كان مطلعاً على الأدب اليونانى إلى أصغر آثاره . إنه هو الذى عمل على أن تكسب مدينة اليونان محبة الناس فى أوربا ...

(١) ذكر سقراط من كلمات (سيمونيدس) الذى كان شاعراً عظيماً أمثلة مع التعليق عليها . أنظر لى (محادثة — dialogue) أفلاطون المشهور باسم (بروتاجوراس — Protagoras) . المؤلف

«وعند الشاعر (شيلي - Shelley) ترى زيجاً من خيال رومانتيكي وثقافة يونانية عميقة . هو أحد الشعراء الذين شرفوا بأسمائهم أوائل القرن التاسع عشر للميلادى .

«أما أقل هؤلاء يونانية فهو (وردز ورث Words Worth) ومع ذلك فإنه حينما يصبح شاعراً بين الفينة والفينة يدين بإلهاماته إلى تعاليم أفلاطون جليل الشأن . إنه لو كان تتبع الأدب اليونانى قليلاً لأدرك الفرق بين الشعر والنثر ولما نظم باسم الشعر أقوالاً طويلة عادية (١) .

«ترجم (پوپ - Pope) اوميروس بلهجة القرن الثامن عشر . لقد ساد تأثير الأستاذ اليونانى العظيم من جديد بفضل هذه الترجمة .

«كما قام (روبرت برونينج - Robert Browning) بنقل آيات كثيرة من آثار (أفروبيدس) ولكنه عدل فيما بعد عن تقليد غنائية الشاعر وحصر جهده فى محاكاة مهارته من جهة النفسية لمهارته فى تصوير السجيا فقط . ومع ذلك فإنه ألف آثار الشاعر اليونانى لدرجة أنى حينما طلبت إليه أن يرسل إلى الترجمة الإنجليزية لمنظومة الشاعر (٢) (ode) من مدينة (دبلن - Dublin) أحد

(١) لو رأى البروفسور (ماهاقي) الكلمات المنظومة عندنا باسم (ناتوراليزم) منذ عشرين عاماً ، ترى ماذا يقول بشأن من نظموا باسم الشعر حواراً عادياً وأملوا صحائف باسم الديوان ؟ ١ ..

(٢) ليس عندنا ما يقابل هذا التعبير الذى هو أحد أشكال الغنائية الغريبة أو هو نوع من هذه الأشعار . إنه أشبه ظاهراً ومن جهة بالقصائد ولكنى لا أجده لطوله شبيهاً بالقصيدة .
المؤلف

أيام الاثنين تلقيت منه ترجمة رائعة للمنظومة في بريد يوم الأربعاء مساء .

« لم يترجم (سوينبارن - Swirburne) و (ماتيو آرنولد - Matthew Arnold) آثار (دراما) اليونانية القديمة . ولكنها كتبها مسرحيات بأغاذ تلك الآثار نموذجاً للمحاكاة .

« فليس تأليف الأول بأسم (آتلانتا - Atlantis) وتأليف الثاني باسم (آرفيئوس - Erectheus) وتأليف (آرنولد) باسم (مروبو - Merope) سوى مرآة تنعكس عليها روح اليونانية .

« وعلاقة (تينسن - Lord Tennyson) الذي هو أعظم شعراء الغنائين المتأخرين وثيقة مع (ثوقريتوس) . إنه أخذ منه شيئاً كثيراً . . . »

يستطرد الپرفسور (ماهافي) على هذا المتوال ويقول ويضرب أمثلة كثيرة طويلة . إن الذي يتضح مما نقلنا من كلمات الپرفسور هو أن (شكسبير) و (ميلتن) و (جوته) و (بايزن) و (تينسن) وأمثالهم من الشعراء الذين برهنوا على عبقريتهم بما خلقوا من آيات عظيمة لم يستطيعوا كذلك إلى التخلص سبيلاً من تأثير السلف ولم يكتفوا بالمحاكاة والتعلم من مناهج هؤلاء فحسب ، بل أخذوا عيناً من موادهم وعناصر فكرهم وإحساساتهم وقاموا بمحاكاة أساليب بيانهم ، ونعم ما عملوا . . لأن أروع آيات الفن حين تصبح نماذج للكمال توضع موضعاً للتقليد والمحاكاة وتدخل في عداد الآثار الكلاسيكية

بحيث يلزم محاكاتها حتماً إذا لم يكن في الإمكان إبداع أحسن منها .

ولم يعد في استطاعة حامد أن يشذ على هؤلاء . إنه ولو حرم الاتصال تماماً بثقافة أوربا لظهر أيضاً شاعراً عبقرياً يجمع في قريحته وعاطفته ما للشاعرَيْن (فضولي) و (الشيخ غالب) من قابلية أدبية وكان عند ذلك مدينا أيضاً — مباشرة أو عن طريق غير مباشر لآثار أساتذة إيران . ولكنه حمد الله لم يبق في هذه الدرجات واستطاع أن يجمع حاجة عشق الشرق مع روح الغرب الأدبية في معنويته المبهمة . ولما كنا مازلنا في انتظار التطور الأدبي الكبير الذي أتى به حامد وكنا لم نزل نقرأ في شوق القصائد التي كان يكتبها على نهج قديم . وما لاشك فيه أن شاعرنا المجتهد قد ولد وهو موهوب باستعداد فائق . ذلك الأمر الذي كان عاملاً مهماً في إحراز حامد شرف هذا الانقلاب الخطير . على أن ما حمل حامداً على التجديد ليس هو شاعريته فحسب بل اتجاؤه المخلص إلى الثقافة الأوروبية . ولا سيما هل بين ظهرانيها من قام بدراسة مثل دراسته في (فيكتور هوغو) وعرفه مثل معرفته ؟ ... لا أدري . بيد أن هناك دلائل صريحة تثبت أنه قد درس كذلك (كورنى) و (راسين) و (شكسبير) و (بوب) و (وردزورث) و (بايرن) ... لأنه واضح للعيان محاكاته — بدون إثارة الانتباه إليه — لشكسبير و كورنى في مسرحياته ذات الأهمية . كتب محمد على توفيق بك قبل بضع سنوات (مطالعة تحليلية) على تأليف حامد المسمى (أشير) . وقال فيها إن هذه المسرحية منقولة من تأليف (كورنى) ولكنها أحسن ترتيباً من المنقول منه وبرهن على دعواه بإجراء المقارنة بين التأليغين .

وهناك بعض كتابنا يريدون أن يعتبروا حامداً - ولا شك في استحسانهم الزائد له - على مستوى واحد مع شكسبير، ومنهم من يبالغ في دعواه بدرجة الإغراق فيراه أعلى درجة من شكسبير : ولى رأى في هذا الشأن سأ نقله فيما يأتى ، ومهما يكن من أمر فلو لم يعد هناك ما يثير هذه الملايسات للمقارنة لبقيت كل هذه الادعاءات بدون أساس .

وليس لى هنا أن أدخل في موضوع مسرحيات شاعرنا المشهور فإنى لن أتحدث عنها ، ما عدا تأليفاته المعنونة (الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) التى اتخذتها موضوعا للدراسة دقيقة ولم يساورنى شك - بالنتيجة - فى أن مؤلف هذه الآيات الرائعة يدين لفيلكتور هوجو ديننا كبيرا ..

والآن للتدليل على ما أسلفته من أدلى ببعض الإيضاحات حول تأليف هذا الشاعر القرنى العبرى الذى سماه (الله - Dieu) ، ذلك الشاعر الذى هو من أعظم القادة لمسلك الرومانسية الأدبى . لأن هذا التأليف هو أقل كتب الشاعر شهرة بين الناس . هذا الكتاب الذى يحتوى على منظومات متمسكة آية فى البلاغة رتبها شاعرها لتكون مرآة تنعكس عليها ملاحظاته الفلسفية .

اتخذ (هوجو) (فكرة الألوهية - L'Idée de dieu) مبدءا وموضوعا للبحث ليقوم بدراسة مسائل ما وراء الطبيعة وليقول بالترتيب ما يفكر فيها منتهزا الفرصة للتفلسف فيها . بيد أن حامدا فى أمر اقترابه من لغز الأبدية المدهشة التى تمل العقول وتجعل الأفكار رأسا على عقب قد جرت به مقدراته المؤلة - بضربة كارثة - إلى حافة القبر وأرغمه على التفكير فيها .

وصل شاعرنا العظيم إلى الله بتور العشق ودلالة الأمل بعد اتخاذ القبر
 ذلك الفراغ الخفيف المبدأ للتفكير وذلك بعد مروره — بسبب بأس العدم —
 بطرق مظلمة معوجة أغنى بكثير من التردد والشبهات . وخلاصة القول : إن
 المبدأ في تفكير حامد العميق هو الموت والمنتهى هو الله . وأما الطريق المعوج
 المظلم الذى يصل بينها فهو القبر . تبدو ملاحظات حامد القاسمية في (الضريح)
 و (الميت) في لون (رثائى — élégiaque) لا اضطرابه إلى البحث عن الحق
 تعالى نتيجة لإصابته بكارثة . بين تأليفي الشاعرين فرق كبير من حيث
 الأسلوب يرجع إلى السبب نفسه . وهذا الفرق الذى تظهر فيه صورة الافعال
 وشخصية من بدلى به ، يجب أن يوضع موضع العناية قبل كل شيء ...

إذ يقوم شاعرنا بانطلاق قلبه المتألم ، بينما يتترك فيكتور هوجو الكلام
 لعقله السليم . لأن وسيلة فلسفته ليست الحداد . إن الفرق — حسب ظنى —
 كبير بينهما وله خطورته ، لأنه يقسود الشعارين أمام (لغز الوجود —
 L'énigme de L'être) بفقان منه موقفا معنويا مختلفا ، حيث يضيف هذا
 (الموقف الخاص disposition Spéciale) على فلسفة كل منها أسلوبا
 آخر ، الأمر الذى مهما أقل في وصف خطورته في الآثار الفنية ، لا أكون
 قد أعطيت حقه ، ولذلك اكتفى بالقول بأن العبقرية إذا كانت هي القابلية
 التى ينظر بها صاحبها إلى الكون من زاوية أخرى فإن ما يعنى هذا يكون
 أن الموقف المعنوى هو الذى يلعب أكبر دور في الأمر . وبناء عليه لا يمتنع
 الأسلوب أى : الشخصية لا في الإحساس ولا في التفكير التى نسميها (المعلومات
 الفلسفية — Connaissance Philosophique) وإن كانت لها قيمة خاصة
 حسب مواضعها ، إلا أنها حينما يقصد بها الإبداع في الآثار الفنية لا تبلغ

خطورتها أكثر من مبلغ أهمية الحجر أو اللبنة التي يتوقف أمر البناء بها على مهارة عظيمة. فإن العبء الأكبر في البناء هو ما يضطلع به المهندس. إننا نبحت عن هذه القابلية الفنية في (طريقة التفلسف) ونرى معالم شخصية المفكر بالنظر إلى أسلوب تفكيره . أما العناصر التي نسميها المعلومات فحكمها يبقى في درجة ثانوية تزخر بها الكتب . فليتقدم من يريد ويتناول (البانثيون — Panthéon)^(١) الذي بناه (فيكتور هوجو) باسم (الله) ، ليقم منه ذلك (الضريح Mansolée) الذي أقامه حامد لزوجته المرحومة . إنه لو كان سهلا لكان يكتب أساتذة الفلسفة قبل كل الناس كتاب (الله) لفكتور هوجو ، وكتاب حامد (الضريح) . لأن ليس هناك من يستطيع التفتيح أحسن من الأساتذة في ميدان الأفكار الفلسفية .

ومن ثم الاختلاف بين أسلوب مؤلف (الضريح) خاصة وبين أسلوب مؤلف كتاب (الله — Dieu) . لأن أسلوب حامد (مفعج — tragique) لا يراعى النظام وكثيرا ما لا يخضع لقواعد البلاغة ، على أنى لا أقصد القول بأنه لا يعبر عن سكينه الروح بلسان بلغ . بل بالعكس اننا نجد أحسن نماذج لتلك السكينه في أبياته في (الضريح) ، ولكن في كية ضئيلة ، لأن الباقي عبارة عن رعشات فكرية أشبه بنوبات (الصرعة — épilepsie) ، فلذلك

(١) معنى هذا التعبير اليوناني هو (المعبد) . كان اليونانيون في أدوار وثليتهم يسمون به المعابد التخمته التي كانوا يبنونها لإقامة أوثانهم فيها . فعنى (يان) هو (الكل) و (théon) هو (الاله) ، ومعنى التعبير كله هو (مجمع الاله) .
المؤلف

لا يعتبر هذا الشعر من وجهة كلاسيكية راعياً ، على أننا يجب ألا ننسى أن حامدا شاعر رومانتيكي . والذي أعنى بما أقوله الآتى :

وإن يكن لحامد أبيات ذات مقاطع ساطعة مثل الأحجار الكريمة ، فإن أسلوبها ليس على إطلاقه مهذبا بدرجة كافية ، بل فيه أكثر من مواضع عيوب بلاغية . ولكن هذه الأشعار على تلك العيوب البلاغية من وجهة قواعد هذا الفن الرسمية تتلوى على بلاغة نفسية ليس فى الإمكان توفير وقعها فى روحنا بواسطة الخضوع للقواعد فقط . هناك كلمات تائهة ، متعرجة لحامد تتخطى ما للسان القفال من : (الأمكان للتعبير - Capacité D'expression) حتى تنقلب إلى لسان الحال . إنه على نزعت الرومانتيكية يرسم لنا لوحات حقيقية - réaliste) رائعة . إنى أشبهه من وجهة هذا الأسلوب الخاص به إلى (كورنى - Corneille) الذى كان شاعرا على نمط حامد أيضا ، لم يستطع أن يبلغ الكمال الكلاسيكى الذى بلغه (راسين - Racine) فى أسلوبه الذى خلا من العيوب . لقد انتقد (فولتير) ، الأول بسبب هذه العيوب حين أظهر إعجابه الشديد ببيان الثانى . على أن آيات (كورنى العظيم - Logrand Corneille) الذى هو رئيس المسرحيات الفرنسية فى المأساة لم تحمل عن إبداع بلغ فيه شاعره درجة (سامية) فى البيان .

وكذلك حامد ، فإذا بحثنا عندنا عن شاعر يكون موقفه بالنسبة لحامد مثل موقف (راسين) من (كورنى) . لا نجد سوى الشاعر المرحوم (توفيق فكري) .

وفى الواقع ليس فى هذه المسألة - لكونها من الموضوعات الخطيرة فى

البديعيات - حكم أصحاب (المذاهب المختلفة - Diverses écoles) وتقديرهم على وتيرة واحدة بطبيعة الحال . لأن أسلوب (الضريح) رائع عند من ينزع نحو (امبرسيونزم - Impressionisme) أما في نظر الكلاسيكيين فليس هو من الآثار البديعية في شيء .

إن أساتذة اليونان القدماء المخالدين كانوا يبحثون عن الجمال ويجدونَه في تحقق الشروط الأساسية مثل (كمال الصورة - L'aperfection de la forme) و (رزاقَة الأسلوب - Dignité du style) وسكينة البيان ، وانسجام وتناسب الخطوط .

لقد تحققت هذه الشروط كاملة في تماثيل (فيدياس - Phidias) وفي (محاضرات - Dialogues) أفلاطون فقط ، بحيث لم يعد في الإمكان العثور على ما هو أبداع من آثارهما . قال أفلاطون الذي نفذ روحا وفكرا أكثر من غيره في حقيقة الجمال اللاهوتي: إن الشهوات لإخلالها بموازنة القوى الروحية تشكل عقبة كبيرة دون إبداع أرفع في حقيقي . هذا الحكيم الذي يعتبر كمال الجمال سينا مع الحقيقة ، هذا القطب لمسلك (المثالية - idéalisme) كان قد حدد الفلسفة على أنها (الانسجام الأعظم)^(١) ، وكان غرضه من هذا التحديد

(١) يعنى غرضه من تحديد الفلسفة بتركيب (مميسيقى موسيقى - Mégisti Monsiki) هو تعيين الغاية للحكمة . إذ تربية الروح وتهذيبها بسكينة عيولية كان من مقاصد الفلسفة . وكان ذلك مارى إليه أفلاطون من (اومى اوسيس ته اب - Omiossis théou) أى التشبه بالله ،

يرى مع تحقيق تلك الشروط الثلاثة بين القوى النفسية إلى الإشارة إلى الغاية من الفلسفة . إن التعبير عن الشهوات البشرية كان من وظيفة (تراجيدى — tragédie) التى كانت تتمايز أكثر من سواها بأسلوبها (الواقعى) ، لأنها نوع من الفنون ألفت عليها مهمة التعبير عن روح الإنسانية التى تتلوى تحت وطأة الآلام والاضطراب ، وعن الاشمئزازات الأليمة فى وجه البشرية ، ومن ثم عدم الإمكان ليكون أسلوب المأساة جميلا بمعناه البديعى الاصطلاحي . لأن (الاختلاجات — spasmes) والاشمئزازات والتعلصات ليست ما يرنح له الإنسان ، بل بالعكس هو مما يمحو الجمال ويقضى عليه (١) ...

== أو بتعبير أصح ، مارى إليه بقوله (تخلق بخلق الله) . ولم يعد يصحقق ذلك إلا بموازنة الانسجام على أحسن تقويم للقوى الثلاث التى تتركب منها ماهية الإنسانية وهى : النفس الشهوانية والنفس الغاضبة . النفس الناطقة . ذلك كان غاية الفلسفة فى نظر أفلاطون ...

(١) كان على فن النحت بين الفنون الجميلة أن يعبر عن جمال الإنسان الذى هو (لاهوتى الأصل — d'origine divine) وفى الواقع كان النحت قد نشأ فى الوثنية ويطور بين ظهرائها ، لأن ممارسة هذا الفن كان يادىء ذى بدء بغية تمثيل الالهة ، ومن ثم العناية الكاملة بهذا الفن ، لكى تحتفظ وجوه الالهة بسكينة علوية ولا تظهر عليها أية علامة تنم عن الشهوانية والاتفعال ، ذلك كان معنى الجمال .

(المؤلف)

وبناء على ذلك فإن أفلاطوناً لو اطلع على (الضريح) لوجد أسلوبه فأجما
كثيراً ، أى لوجده رديثاً ولتبعه في هذا رأى أساتذة اليونان القدماء
جميعاً .

يبد أن أسلوب (هوجو) بليغ على إطلاقه بحيث لا يمكننا أن ندرك
مدى بلاغته ، كما أن في هذا الأسلوب روعة جامعة لشروط الجمال بمعناه
الأفلاطوني .

لقد اقترب حامد من (هوجو) في (المسيت) باعتبار بلاغة الأسلوب وسكينة
البيان ، كما حاكاه في (صوت من فوق) . إذ يلتقي (ملاك - ange) في تأليف
(هوجو) كذلك خطبة على الإنسان ، وليس تأليف حامد (صوت من فوق)
سوى صدى لتلك الخطبة في الأدب العثماني .

يبد أن (فيكتور هوجو) كتب تأليفه (الله) لسبب يخالف تماماً غرض
حامد ، كما أن الموقف الذي يقفه الأول من مسائل ما وراء الطبيعة لا يشبه
موقف الثاني ، ومن هذه الوجهة كذلك يختلف هذان الشاعران بحيث لا تشبه
قريحة (هوجو) قريحة حامد أبداً .

لقد ارتضى (هوجو) للبحث عن (هو - Iui) ، عن تلك الحقيقة
المطلقة في الهوة التي تسميها الفضاء وأخذ يصجول فيه تائباً ، إنه يلمح في البعيد
فوق مفرقه نقطة سوداء تتحرك كالذباب وتنتشر منها ظلال علوية ، يتأمل
الشاعر هذا النظر نشوان وبطير نحوه ، ولما يلمح في اعتلائه سحبا سوداء ،

يقول له هانف : (قفنا) وتمتد إليه يد في الوقت نفسه . فيرى (هوجو) عند ذلك وجها غريباً ، له جسم فيه آلاف أفواه وعيون وأجنحة يخلو بعضها عن الريش . ولما تحرك الأهداب في هذا الوجه تصدر منها أصوات تفوق أصوات جمع من الطيور . وحين تهب أجنحة تحدث ضجة مثل جلبة سقوط المياه . هذا الجسم أشبه بجسم حيوان وبروح كذلك . إنه يبدو كمن يعمل على إيجاد ظلام وأضواء في الجو . ومع ذلك فإن الشاعر كعادته يشعر عند هذا الجسم بشيء إنساني . وأخيراً يسأله (هوجو) قائلاً : من أنت حتى تحول دون تقدمي ؟ فيرد عليه هو ويقول : (أنا روح الإنسانية — L'esprithumain) .

للاطلاع على عظمة بلاغة الشاعر الفرنسي ، يجب قراءة تلك الصحائف في متنها الأصلية . يحكى الشاعر فيه بنكات ظريفة وبأسلوب بيان بليغ قائلاً : « إن الضمير الإنساني الذي لا يتجاوز مستواه الدرجة المتوسطة مجبول على المحافظة من حيث الفطرة ، عليه أن يقوم بتوليفة القرملة لإرغام العبقريات المسرعة المتقدمة كثيراً ، على الإبطاء . لقد أوجد (هوجو) تركيباً رائعاً للتعبير عن درجة هذه الروح المتوسطة إلى جانب عظمتها . إليكم الأبيات الآتية التي انتخبناها على وجه السرعة ترد فيها الإنسانية على سؤال (هوجو) : من أنت ؟ ...

—Pour toi qui, loin des causes,

Vas flottant, et ne peux voir qu'un côté des choses,

Je suis l'esprit humain.

Mon nom est Légions.

Je suis l'essaim des bruits et la contagion.

Des mots vivants allant et venant d'âme en âme.

Homme, toujours en moi la contradiction.

Tourne sa roue obscure, et j'en suis l'ixion.

Demos, c'est moi, c'est moi ce qui marche, attend, roule.

Pleure et rie, nie et croit, Je suis le démon Foule.

Je crie à quiconque commence :

Assez, finis ! ... Je suis le médiocre immense !

Tout est par moi saisi, pris, circonscrit, dompté,

Je me défie, ayant peur de l'extrémité.

De la folie, un peu beaucoup de la sagesse.

Je tiens l'enthousiasme et l'appétit en l'aise ;

Pour qu'il aille au réel sans s'écarter du bien,

J'attelle au genre humain ce lion et ce chien ...

مانر جمته :

(أنا روح الإنسانية لخلوقى يمشى بعيدا عن الأسباب ولا يرى سوى جهة واحدة للأشياء (يقصد الجهة الظاهرة) ، واسمى : الجيش (أى : جمهور الناس) ، أنا عبد قوى الضمير للكلبات ذات الحياة التي تأتي وتروح من روح

إلى روح ونشبه ثول النحل . أيها الإنسان ! إن التناقض يدبر عندي إليه
المظلمة ، أنا محور التناقض ... (كلمة ixion اسم عجلة في أساطير اليونان) .
أنا (الناس — démos) ... أنا الذى يمشى ، ينتظر ، يتدحرج ، مكى
ويضحك ، ينكر ويؤمن ... من يشرع فى أمر ، أنا أمره قائلا : كفى ،
أنجز ! ... أنا (الحد الأوسط العظيم — lo médiocre immense)
كل شيء يلقى القبض عليه من قلب ويمسك به ويمجده ويوضع تحت التصرف .
إنى لخوفى من (الحد الأقصى — l'extrémité) أتجنب قليلا الجنون وكثيرا
الحكمة . إنى أمسك الانفعال والشبهة مربوطين باللعجام لكى يتقدما بدون ما
انحراف نحو الخير . إنى أقطر إلى نوع البشر هذا الأسد (الانفعال)
وذاك الكلب (الشبهة) ... (أى : أتعمد قطر هذين البيهيمين إلى العربية التى تسمى
بالبشر فى طريق النهضة ..)

إنه لا يمكن تصوير الوجدان الإنسانى أصدق مما ورد فى هذه الآيات .
يقول هذا الشبح للشاعر بعدما يلقى بين يديه خطابا طويلا :

« ماذا تبغى ؟ .. ما هو الذى تهبحث عنه ؟ .. أيها الإنسان ! ... إن السر
— le mystère مكتشف لنا . قل لى ما قصده حتى أقوم بتفهيكم إياه .
(يجب ألا يتعدى فى الحقيقة أحد حدود إمكانياته
— nul ne doit sortir de son possible) و (لا يتخطى ماهيته الحقيقية
— nul ne doit transgresser son réel) ... ولكنى سأضعك
بكل ما تطلبه منى ... ماذا تريد ؟ ... قل لى ! ... »

(أطلب واسأل .. تكلم .. أنا في انتظارك .. هل آتيك بنجمة)
 ذات شعر نسطع وتشمع ، أمسك بها (في مجرى الليالي - dans la fuite des nuits) ؟ . أم لأريك كيف تطلع عشر ، عشرون ، ستون شمسا كلها جميعا في
 سبعين عالماً ؟ .. ثم يسكت بعد أن يزل جناحيه اللذين يشبهان جناحي
 (فراشة الليل - papillon) انتظارا للرد .. والشاعر الذي يظل في حيرة
 يرد عليه قائلا :

— كلا .. لا أريد شيئا من هذا ..

عندئذ يسأل الشيخ :

— إذن ماذا تبغى ؟ ..

ولما يرد عليه الشاعر قائلا :

— (هو - Lui) (١)

(١) يكتب (هوجو) (هو الكبير) الذي سبق في (ممر الأطياف)
 هكذا بحروف كبيرة . وكذلك (سبنسر) الذي ينعت (هو) بصفة (لا
 يدرك) يكتب كبيرا الحرف الأول لكلمة (Unknowable) وكذلك المتكرون
 اللاأدريون من أمثال (سيرويليام هاملتن) المعترفون بعجزهم في مطلب معرفة
 الله ، يذكرون الله بكلمات وصفية منفية ويكتبون كبيرا الحرف الأول لهذه
 الكلمة . هناك ضرورة لاستعمال الكلمات المذكورة بدلا من لفظة الجلال ، لأنها
 تستعمل لتزيه الوجود المطلق من الصفات الممكنة برمتها ، لأن كلمة الله
 تتضمن صفات كثيرة مما يفضب (شوپنهاور) الملحد ويقول « هو ، الله
 كذلك ! » .
 المؤلف

نقول روح الإنسانية صارخة بصيحة رهيبة (ها ١٩ - Hein) وتنبئ
في القضاء عن الأتظار يسمع الشاعر قهقهات بدون ما يرى أثرًا عنها ..

يستعرض الشاعر بعد ذلك في خياله العالم المتمدن بتاريخ حياته وبصفحاته
المنوعة وبعدها الغريبة القديمة والجديدة ، وبينما هو كذلك تعلو قهقهة مروعة
في (السكوت الممجز - prodigien silence) الذي لا يتحرك قاعه السحيق
ويبدو دائماً مفتوحاً كأنه في داخله يعيش الألم ، ثم تضمحل متدحرجة ،
مثل الرعد في السماوات .

ثم لا يلبث أن يظهر ذلك الظل ، ولكنه ليس هذه المرة في (شكل جماعي
- Collectif) بل في صورة متفرقة ، تبدو منها السماء غاصة برؤوس إنسان
وحياوان . وعندئذ تبلغ مسامع الشاعر أصوات من العلا ، يقوم هو بنقل كل
الخطب التي يسمعا على حدة قائلاً : « لقد حدثتني الصور التي ظهرت من تلك
الأعجوبة » (١)

يسترعى النظم الثاني الانتباه بعنوانه (الأصوات - les voix) . يلي بعد
ذلك (صوت - une voix) يتحدث مستعرضاً في صورة دساتير موجزة عن
خلاصة معتقدات المذاهب الفلسفية بإسناد كل منها إلى الفلاسفة الذين أرسوا
قواعدها ، بحيث إذا أراد رجل مذهب ومفكر بفكاره التفلسف بعد مطالعة
هذا النظم ، يستطيع أن يفكر على صور شتى حين يتناول تلك الدساتير
كرؤوس خيط بيده ، دون أن يكون متخصصاً في العلوم الفلسفية .

إن السطور الآتية تمثلها لإعطاء فكرة عن هذا التأليف الخطير ، يطالع عليها من لم يره من القارئين :

يريد (صوت - une voix) أن يكون مقبوما أولا عن طريق الكناية
 بشرط الشعر القائل : (لقد وصل الخطايون الغطاء إلى الغابة - Les rudes
 bucherons sont venus dans le bois) لأن المفكرين سيحتطبون أسرار
 الخليفة التي تشبه غابه مظلمة لا يعرف أين نهايتها . يقطع (هوجو)
 بعد ذلك بضربة فأس الدساتير المختلفة للملاحظات الفلسفية ويقذف بها في
 الميدان ، قائلا :

— Si tu ne vois pas nie, et doute si tu vois
 A dit Kratès , Zénon, Gorgias, Phythagore,
 Plaute et Senèque ont dit Si tu vois nie encore !
 Bacon a dit - Voici, l'être, le corps,
 Le fait. N'en sortez pas ; car tout tremble dehors .
 Quel est ce monde ? a dit Phalès . Apollodore
 A dit - C'est de la nuit que de la cendre adore .
 Et Demonax de Chypre , Epicharne de Cos,
 Pyrrhon le grand errant des monts et des échos ,
 Ont répondu - Tout est fantôme . Pas de type
 Tout est larve . Et fumée, a repris Aristippe etc.

ما ترجمته : [ولا يخفى أن الأسماء المذكورة في الشعر ، للفلاسفة . . .]
 (لقد قال (قراتس) : إذا لم تر فأنكر . . . وإذا رأيت فاشتبه . . . وقال
 (زنون) و (جورجياس) و (فيتاجور) و (بلوت) و (سنك) : وإذا
 رأيت فأنكر كذلك . وقال (باكون) : إليكم الوجود والجسم ونفس
 الأمر ، لا تمتدوا حدودها . . . لأن كل شيء يرتعش في الخارج . (يريد أن

يقول ليس في خارج الأمور الثلاثة المذكورة حقيقة قوية صامدة . (وقال (ناس) أى عالم هذا ؟ .. ورد عليه (أبولودور) : إنه ليل يعبد الرماد ، أى الأرض ^(١) كما رد (ديموناقس) القيرصى و (ثيخارموس) القوسى و (بيررون) الثائه فى الجبال وراء تجاوب للصدى .. قائلين كل شيء خيال ليس هناك نموذج .. ليس هناك سوى ديدان .. (أى : ليس وجود ثابت قديم على صور معينة . كل شيء يتطور إلى شكل القراشة بعد ، وذلك دستور فلسفة — devenir ولقد أضاف إليه أريستيب قوله : إن هو لإدخان ..)

يعقب هذا الصوت الأول (صوت آخر — une autre voix) ثم تتعاقب الأصوات وتبلغ واحدا وعشرين صوتا ، يدلي كل منها فى خطابه إلى (هوجو) بملاحظات فلسفية حيث يقول الصوت الأخير للشاعر :

Qu' importe ! Vis. Tais toi : Va - t' - en. Aime ton père,
Ta mère tes enfants. Qui cherche désespère . !

ما ترجمته :

(ليس لك الاشتغال بهذه المسائل ، لك أن تعيش وكفى ! . فاسكت وانصرف ! أحب والدك ووالدتك وأولادك ، إن الباحث مصيره اليأس !) .
وكما طمع شاعرنا فى استجواب الله حينما نزل عليه من فوقه صوت وعاتبه

(١) لعل معنى هذه الأقوال الخطيرة كالآتي (إنه سر من الأسرار يعبده هذا الزئى ...) لأن الليل يعنى : السر ، والرماد كناية عن أرضنا التى كانت نارا ثم انطفأت واقتلعت رمادا .
المؤلف

قالا : « أسكت ، أو مت .. أيها المعجز ا . » قام الشاعر الفرنسي العظيم كذلك ، بالمحاولة نفسها وقال صارخا ، باكيا : (ماذا ؟ quoi) ، كيف يكون الإنسان الذي يواصل بحثه عن الحق والحقيقة هدرا ويخرب مجدها آخر المطاف في حضيض الإهمال ؟ ... لماذا يصبح المشي خطأ (أى : التقدم المتهالك للبحث عن الحقيقة) والعاقبة عدماً والسحر تمسخراً ؟ ... لا ، كلا . من المحال أن يحدث هذا .) .

لأنه يقول بالإجمال على لسان حامد :

يوق ، يوق ، يوق ا . بونك احتمالى يوقدر ،

شدتله بوبكر يسور بحاله ا .

نيچون حضورى بواولسون ، بومضطرب سفرك

نه دن نتیجه مي يوقش سرور ايله كدرك ؟ ...

(كلا ، كلا ا . لا يمكن هذا ،

لأنه شديد الشبه بالمحال ا .

كيف يكون هذا سكينه مترتبة على ذلك السفر المؤلم ؟

لماذا يكون العدم نتيجة للسرور والكدر ؟ ...)

يوجه (هوجو) كذلك هذه الكلمات ، مثل حامد إلى ذلك : (المجهول

الكبير — grand inconnu) إلى الوجود المطلق .

ثم لا يلبث أن يسمع الشاعر للمرة الثالثة قهقهات شديدة في ذلك الجو المظلم ، حيث يرى فيها بعد النقطة السوداء في جهة بعيدة فوق رأسه ، يراها تتضخم كلمات تأتي بحركة حتى تأخذ شكل (الخفاش — chauve souris) . لأنه رمز للإلحاد — l'athéisme) يقوم بتفسير مضمون كلمة (— nihilisme) لاشيء) للشاعر الباحث ويشرح له فلسفة الإلحاد بكل تفاصيلها ثم يغيب عن الأنظار مختبئاً خطابه آخر المطاف (يأس المدم) ، قائلا :

لا اله ... لا اله ... إنما اليأس فقط ! .

وبينا هو كذلك ، يرى النقطة السوداء المعودة فوق رأسه ، تكتسب شكل اليوم الذي يتخذ كلمة (ماذا — quoi) كلمة سر ، يقوم اليوم في الخطاب الذي ياقبه بشرح هذه الأداة للاستفهام ، دون أن يتخطاها ... ويدافع عن فلسفه (الريبة — scepticisme) لأن اليوم يعتبر رمزا لها ، إذ يقول وهو يسأل (هوجو) :

Mais qui nous dit que l'ombre est ce qu'elle paraît ?

Est-ce une unité sombre ? Est-ce une unité horrible ?

L'astre n'est-il qu'un trou mystérieux du crible .

Cela roule; sur qui ? Cela tourne sur quoi ?

D'où vient-on ? Où va-t-on ? Je ne sais rien, et toi ?

ماترجمه :

(ومن يقول لنا إن الظل في الأصل هو كما يبدو ؟ (أى : من يستطيع أن يبرهن على أن عالم الحوادث عين حقيقته الأشياء ؟) هل يأتى هو وحده مظلمة ؟ ... (أى : هل هو الله لا يمكن معرفة حقيقة ذاته ؟ ...) أم هو حشد متفور ؟ ... (أى : مجموعة من آلهة الوثنيين التي يرفضها العقل (هل النجوم عبارة عن ثقب في هذا الغرابل (السماء) ؟ ... (أى : يترشح نور الحقيقة منها) إن هذا العالم يتدحرج ، بأمر من ؟ ... يدور ، على أى شيء ؟ ... (أى : هل يدور بأمر من الله ومن أجل علة غائية ؟ ...) من أين نأتى ؟ ... وإلى أين نروح ؟ لست أدري. أما أنت ؟ ..) يسأل (هوجو) بدوره الظلمات ، ولا يتلقى أى رد ، وتكون النتيجة :

مر سوده على العموم : يعلم !^(١)
(في كل الجهات يأمرها : لست أدري !)

Mais, spectre arrache donc ce masque !...

(ولكن أيها الشبح ، أمت اللثام عن وجهك !)

أما بعد ذلك فتظهر النقطة السوداء مرة بعد أخرى في البعيد كما في السابق ، وفي كل مرة تنقلب شكلا آخر محاولة لإيضاح الحقيقة في خطب

(١) من أشعار حامد ...

المترجم

طويلة تتطور على الأكثر إلى محاضرة في مجموعها مع أسئلة الشاعر والردود الملقاة عليه .

إن الشكل الذي تتمثل فيه النقطة السوداء في كل مرة عبارة عن رمز لدين أو لمذهب فلسفي . إنه من الواجب التنبيه على أن الرمز يفكر ويبرهن على ما يقوله حسب مقتضى منطق المذهب الذي يدافع عنه . ومن ثم عدم التناقض في تأليف (هوجو) . أما تأليفا حامد (الضريح) و (الميت) ففيها تناقضات كثيرة ومرددا إلى عدم مراعاة مؤلفها النظام الذي سبق أن أدليت بإيضاحات بشأنه.

أما الآن فإن النقطة السوداء تنقلب إلى شكل (غراب — Corbeau) . إنه رمز لمذهب (المزدكية — Mazdisme) . فبعد ما يقول : (ثنائي duplex — أى : الحقيقة) اثنان : الخير والشر — Le bien le mal) ، هناك الرحمن والشيطان ...) يتخذ هذا الدستور أساساً للدفاع عن هذا المذهب ، يستمر في حديثه مدة طويلة ، ثم يحتفى عن الأنتظار خلال ذلك الظل الملهش ...

بعد ذلك تظهر النقطة في صورة (عقاب — Vantour) ، وهو رمز (للوثنية — paganisme) إنه يقول : (كثير — Multiptex) (أى : يدافع عن فكرة تعدد الإله) . ويتناول الأساطير اليونانية مناهطا

للدعواء ثم ينتهى من كلامه بذكر كلمات (اورفه — Orphée)^(١) وحينما يستعد الشاعر الذى يرى هذا المذهب إبلا بالبداية ، لسؤال هذا الرمز عن شيء يغيب هو عن الأنظار مثل سابقه .

ويظهر الظل بعد ذلك فى شكل (نسر — aigle) وهذا رمز للموسوية التى كلمتها . (التوحيد — unus) ، يلقي النسر خطبته طويلاً ثم يختمها قائلاً : « إن الله واحد ، قهار وغزير ذو انتقام .. لانه (غيور — jaloux) ، والإنسان يموت تماماً حين يحضره الموت ولا يرجع إلى الحياة مرة ثانية .. »

ثم تتجلى النقطة السوداء فى صورة كبيرة (griffon)^(٢) ، وهو رمز للمسيحية . إنه يثير قضايا ويدافع عنها بالاستناد على : (الثلاث — triplex) ، ويعترض على الموسوية فيما يدعيه قائلاً : إن الله ليس غيورا ولا متنعماً ، وإن الإنسان لن يموت تماماً ... ثم ينهى خطابه وهو كله أمل فى المغفرة ويختمها خلال ضباب عن الأنظار (مثل الرعد الذى يردد — comme l'éclaire tonne —) .

(١) هذا الرجل الذى حوّل (ناتوراليزم) اليونان القديم إلى وثنية شعرية وأوجد منها الأساطير ، لعله شخصية أسطورية كذلك ، ولكنه لم ينقطع ذكره منذ القديم ...

(٢) اسم يطلق على نوع من العقاب ، كما يطلق على طائر خيالى غريب ، مثل صورة الطيور المرسومة فى شعارى الروس والألمان لدولتيهما القيصرية... المؤلف

ثم ترجع النقطة السوداء إلى الظهور في صورة (ملاك - ange) يبسط دفءاً عن دستور مذهب (العقلية - rationalisme) ^(١) في خطبه يبلغ عدد صفحاتها نحو سبعين صفحة . أما هذا الملاك فيدافع عن الإنسان ، لأنه يوجه كلامه ليس إلى (هوجو) بل إلى هوة ساحقة ، وبعد أن يناقش ملاحظات من سبقوه يدافع عما يعتقد كالاتي :

Dieu, c'est le vrai Ni vengeur, ni clément ,
Il est juste. Venger l'affront, c'est le connaître ,
Et c'est le mériter. Etre clément , c'est être
Injuste pour tous ceux qu' on ne pardonne pas .

(يعنى : إن الله حقيقة ، ليس منتقم ولا رحيم . ولكنه عادل . إن الانتقام من الاحتقار ^(٢) يعنى : معرفته ، أى : الاعتراف بألفته ، وذلك يعنى

(١) معنى هذا التعبير هو : قبول العقائد بحكم العقل . هذا هو (العقلية - rationalisme) في تاريخ الأديان والمدنية لأنه يصر على عدم قبول (النص - letexte) و (la tradition) و (l'écriture) كما هى ، ويطلب تفسير كل ذلك بصورة يوافق عليها العقل . أما في الفلسفة فعنى التعبير ضد دعوى (التدرجية - empirisme) .

(٢) استعمل كلمة (الاحتقار - affront) بمعنى (الذنب) مع التفضيل على الكلمات الأخرى ، وليس في الكتب الإسلامية تعبير أقرب منها إلى هذه الكلمة الفرنسية . لقد اعتبر ارتكاب الاثم بمثابة (affront) نحو الله سبحانه وتعالى . وإن الشاعر (هوجو) في استعماله هنا فضل هذه الكلمة ، بمعداؤ ذلك لإلقاء ضوء على عقيدة المذاهب التي تعتبر المجازاة اختقاراً إلهياً ، ومن ثم قوله : (إن الانتقام الحسي هو معرفة ما يعنى الاحتقار ومعرفته هو كسب =

الاستحقاق له . والرحمة على تقيض العدل بشأن من لا يستحقون العفو عنهم^(١) . وبعد ما يحتج عن الأنظار هذا الملاك كذلك ، يتجلى في الجسو (نور – la lumière) يشرع في إلقاء خطابه مستعملا كالرمز كلمة (الله – Dieu) بشأن (هوية لم ينبق أن سميت بعد – ce qui n'a pas encore de nom) ، تتضمن هذه الخطبة التصوف ، من أولها إلى آخرها ...

لأنى كنت على علم بأن الشاعر (هوجو) مطلع على علوم كثيرة بحيث يفوق أمثاله بثقافته الواسعة . ولكن هذا الجزء من كتابه يدل على أن هذا الشاعر العظيم ملم بـ (فلسفة الأفلاطونية الجديدة – philosophie Néo – platonisme) ومطلع كذلك على الآثار الخالدة (للصوفية الشرقية mysticisme orientale) التي تختلف عن الأولى في قليل أو كثير ... لأنه اقتبس أفكارا

= الاستحقاق له ...) . يدعى (هوجو) هنا ضمنا أنه لا يجوز التفكير في هذه الأمور المتعلقة بالله تعالى ولا يمكن العزو إليه إحساسات من هذا القبيل ، لأنها ليست خليقة بالخالق جل شأنه ...
المؤلف

(١) رأيت قوله : إن الرحمة أمر مضاد للحق ، يحتاج إلى الشرح . فعلى ما أظن أن الشاعر يقصد به الآتى : كون الرحمة على تقيض العدل بشأن من لا يمكن العفو عنهم ، مرده إلى عدم اعتبار الرحمة عفوا كاملا ، فإذا كان هناك أناس يتعذر العفو عنهم ، فإن الرحمة لا طائل تحتها بشأنهم ، لأنها لا تنقذهم من العذاب . ثم إن الرحمة فيهم تكون على تقيض العدل ، لأن الرحمة لا تستقيم بشأن رجل لا يجوز العفو عنه . أما إذا كان هو موضع الرحمة بحق فيجب أن يعفى عنه . لأن الرحمة بدون العفو ليست من الكفاية ومن الحق في شيء ...

المؤلف

كثيرة من مشاهير أدباء الغرب والشرق . سأذكر هنا أمثلة بشأن الاقتباس المذكور . لأنه يستحق على التدليل على ما أقول . ثم فضلا عن ذلك ، أنا هنا بصدد المقارنة بين كلمات حامد وكلمات (هوجو) ، مما يوجب على في أول الأمر أن أبرهن ببعض الأمثلة على أن الثاني مدين لمن سبقوه . إن المقارنات الآتية سوف تكمل ما نحن بصدد بحثه :

يلقى النور - بعد ما يظهر في وضوح تام - بين يدي الشاعر خطابا ، خلاصته عبارة عن أنه يذبه الشاعر إلى لزوم (التنزيه) كالشرط الأول ، فيها يقال بشأن الله عز وجل ليس بصحيح . لأن الصفات التي تعزى إليه عبارة عن (كلمات إنسانية des mots humains) . فإن القول : هو وجود ، من الكفاية يمكن . (السؤال هو الظل والعالم هو الرد عليه - l'ombre est la question le monde est la réponse) . وإننا إذا قارنا هذه الملاحظات بالإيضاحات التي يدلي بها الصوفية بشأن المسألة نفسها لا نجد أي فرق بينها .

لقد بين (هوجو) أفكاره بشأن ظهور (الكون الجائش في صورة أضواء نهائية - d'où l'univers jaillit en rayons infinis) بالآيات الآتية :

Je regarde et c'est tout. Voir suffit au sublime
Il crée un monde, rien qu'en voyant un abîme ,
Et cet être qui voit , ayant toujours été ,
A toujours tout créé de toute éternité

يعنى : (هو يلقي النظرة وحسب ^(١)) . النظر بكتفيه سبحانه وتعالى ،
يكتفيه أن ينظر إلى العدم خلقة العالم . إن هذا الوجود البصير لكونه موجودا
سرمديا قد خلق كل شيء منذ الأزل .)

تحتضن صوفية الشرق الفكرة نفسها . حتى أنهم أهل الشريعة أقطاب
الصوفية فيها ، لأن كون العالم مخلوقا منذ الأزل يتضمن الاعتقاد بأنه لم يكن
مخلوقا أبدا . إني أستطيع أن أشهد على ما قلته مئات من الشعراء . ولكنى
لأنهاء البحث سريعا سأكتفى بذكر بعض الآيات من محمود الشبستري الذى
هو من أبلغ الشعراء بين الصوفية ^(٢) ، إليكم هذا البيت الفارسي الرائع من
ديوان محمود المسمى (كلشن راز - روضة الاسرار) :

جهان جمله ، فروع نور حق دان ،

حق اندروى - زيبدانى - است پنهان

(اعلم أن العالم لمعان لنور الحق ،

أما الحق فمختف لفرط ظهوره فيه ...)

(١) يعنى إن الخالق يكتفى بالنظر فحسب . إني سبق أن نشرت في جريدة
(پیام) التركية قصيدة منقطعة النظير للشاعر التركي (عزى بابا) قال في نهايتها
وهو يخاطب الله : هل شألك النظر لآئك ناظر فحسب ؟ ... كان شعر
(هو جو) ترجمة لهذا الخطاب . المؤلف .

من أشعار الطائفة البكناشية المعروفة بعدم المبالاة ، على تقيض الشعر
التركي الكلاسيكى الرزين

(٢) إن محمودا من أكثر شعراء الصوفية سلاسة . لقد ترجم تأليفه
المنظوم إلى لغات كثيرة منها اللغة الانجليزية ، المؤلف

إن الشطر الذى نقلته آتفا من شعر (فيكتور هوجو) (d'où l'univers)
 jaillit en rayons infinis) يؤدى المعنى بعينه الذى فى الشطر الاول
 لشطر محمود الشبستري . ثم إن كلمات الشاعر الفرنسى التى نقلتها آتفا فى (نظر
 الوجود المطلق إلى العدم وظهور الكون منه) تنطق بالمعنى نفسه الذى فى
 الأبيات الفارسية الآتية المنقولة كذلك من (كلشن راز - روضة
 الأسرار) :

عدم ، آيينه* هستيست مطلق
 كزويد است عكس تابش حق .
 عدم ، چون كشت هستى را مقابل ،
 ازو عكس شد ، اندر حال ، حاصل .
 شد آن وحدت از اين كثرت پديدار :
 يكي را چون شمردى كشت بسيار ا .

يعنى : (إن العدم مرآة للوجود المطلق ، منه ظهر عكس لعان الحق .
 وحينما تقابل العدم مع الوجود ، انمكس ظل الثانى على الأول ، وظهرت
 تلك الوحدة من هذه الكثرة . وأن الواحد عند تعداده يكون كثيرا .) وهذا
 هو دستور الصوفية فى مسألة الوحدة والكثرة .

ثم بعد ذلك يوصي (النور) الشاعر (هوجو) فى مكان آخر (بالعشق -
 amour) ويرى لزما عليه أن يحنده من التقدم أكثر مما هو فيه ،
 ويقول :

... - Si tu m'en crois ,

Va - t'en. Car les rayons brûlants dont tu t'accrois

Pourrait te consumer ... etc. etc.

يعنى : (إذا كنت مؤمناً بصحة قولى ، فأذهب .. لأن الأشعة المحترقة
التي أكثرتها (أى : تلقيتها مزيدا فى كل مرة) قد تقضي عليك ...) .

إن الذين يشتغلون بالتصوف يعانون بأن جمال الحق - كما يقول أقطاب
الصوفية عن طريق الكناية - تحجبه سبعون ألف (حجب ظلمانية) وسبعون
ألف (حجب نورانية) فإن الفوز برفع كل هذه الحجب والوصول إلى
درجة (لى مع الله) كان من حظ حبيب الله صلى الله عليه وسلم . حتى إن
جبرائيل عليه السلام حين مرافقته للنبي صلى الله عليه وسلم فى ليلة المعراج
لم يخط إلى ما بعد (سدرة المنتهى) فكان قد دله (رفرف) إلى ما بقى من
المعراج بعد ذلك . وفى لسان التصوف أن (سدرة المنتهى) هى حدود العقل
المنطقية . أما (الرفرف) فهو (إلهام) كما أن اسم جبرائيل عليه السلام
(التاموس الأكبر) أى القانون الأعظم . لقد قال جبرائيل عليه السلام مينا
أسباب عدم تخطيه (السدرة) : « لودنوت قدر أنملة لاحتزقت » كما قال
(النور) هذه الكلمات بعينها . ولكن فى صورة لإخطار فى الإيآت
الفرنسية السابقة لـ (فيكتور هوجو) . إن ما يذكره الصوفية من حادثة
(تجلى الطور) فى مسألة (رؤية الله) وما شعر سيدنا موسى فيها من حيرة ،
بذكرهما ويضربها (فيكتور هوجو) كنثلي ؛ إذ يقول (النور) للبشاعى :

En voulant trop voir Dieu, Moïse chancela
 Un peu plus : il tombait du haut de cette cime,
 L'oeil plein des tournolements terribles de l'abîme .

يعنى : (لقد ترنح موسى لرغبته الشديدة في رؤية الله . ولما شعر بدوار
 كاد أن يسقط من ذروة الطور في أعماق الهوة ...) .

فسر الشاعر الفرنسي ، قول الله تعالى (خر موسى صعباً) مطابقاً لتفسير
 متصوف في الشرق ، أما شعوره بارتياح شديد أمام خطبة (النور) فجعله
 يطلب إليه أن يستمر في إلقاء كلماته . على أن (النور) قال له
 لتوضيح عدم الإمكان لتعريف الحقيقة المطلقة بالكلام : إن (الوجود
 اللانهائي — l'infini) عندما يتعلق بالبشر لا توجد كلمة من كلماتكم
 البائسة تنطوي على قدرة البيان عنه . ، يعنى : (حينما يفكر الإنسان في الله
 الذي تفوق حقيقته الذاتية إدراكه ، يستطيع أن يؤلف كلمات تعبر عن هذا
 التفكير ، ولكن هذا البيان البشرى ما أحقره للتعبير عن اللانهائي .)
 لئذ يقول :

L'idée à peine éclôt que les mots la défont
 Comment se figurer la forme du profond ? ..

يعنى : (تفسد الكلمات الفكرة بمجرد تأليفها ، فكيف يمكن على هذه
 الصورة تصور شكل العمق ؟ ...) .

لقد قال حامد كذلك :

معنى بيتور قبانية تكرار

(ينفذ المعنى لدى التكرار)

ولكن البيت الذي قاله (فيكتور هوجو) أروع بكثير . لأن المعنى لا ينفذ ، بل لا يكتسب صورة من الصور في قالب الألفاظ ، فيستحيل تعيينه فيها .

ثم يدلى (النور) بخصوص ذلك المعنى للمبهم — وعلى قول الصوفية — (الطلسم الأعظم) يعرض الأفكار على لسان الإنسان ، الأمر الذي سبق أن عبر فيه منصفو الشرق بأسلوب شعري بليغ كما قال شارح (القصص) الأستاذ (صاري عبد الله) في أكثر من مكان (لقد ظهرت القدرة الكلية الصمدانية من النقطة الغيبية الازلية .) فإذا قرأنا كلمات (النور) الطويلة ابتداء من هذا الشطر :

Le tout éternel sort de l'éternel atome

نرى أن الشاعر قد أوضح في بيان تشيبي بليغ أن الله ^(١) موضوع في شكل معادلة والعالم منظور في صورة (ذات حدين - binôme) ^(٢) وأن

(١) أنظر إلى صفحة (٢١٤) لكتاب (الله - Dieu) طبعة (نلسون)

المؤلف

(٢) القول بأن (العالم) عبارة عن (ذات حدين) ، يحتوى على مجهول مرموز إليه بإشارة (س) يعنى : (إن الجزء المعلوم للمعادلة هو الجهة الظاهرة أما باطنها فهو الله ، وهو المجهول المطلق . على أن الله لكونه تعبيراً يحيط بالمعادلة كلها ، يجمع الظاهر والباطن في أحدهما الذاتية وذلك ما يفكر فيه ويعتقد به المتصوفون .

المؤلف

(س - x) کبير انتطوى على (حقیقة عظيمة مجهولة - grand èel inconvu)

وأن المثال الذى نعرضه بحرف (س) عبارة عن إشارة وعن (عدد - nombre)

وعن (عنصر لانتشاع الانتهائى واشرافه - élément du rayonnement)

كان هذا الأسلوب بياناً للرياضيين القدماء المعروف، ثم انتقل بتعاضلات
(فيثاغورس) الفلسفية إلى مفكرى العالم ولا سيما إلى الصوفية الذين
يحترمون الحكيم اليوناني. سأنقل هنا بضعة رباعيات أو أبيات بالفارسية
كمثال رائع للأسلوب (الفيناجورى) فى التصوف :

وجود، اندر کمال خویش ساریست،

تعینها أمور اعتباریست .

أمور اعتباری نیست موجود ،

عدد بسیار ویک چیزست معدود .

(إن الوجود سار فى کمال ذاته

وتعینه بصورة ما أمر اعتباری .

أما الأمور الاعتبارية فليست موجودة .

إن العدد كثير ولكن المعدود واحد.)

کثرت، چونیک در نکرى عین وجد تست ،

مارا شکى نمائد دراو بس کرا شکىست ؟

درهر عدد که بنکرى، از روى اعتبار

تذكر صورتهش ييني وكر ماده اش ... يكيست

(وإذا أمتعبت النظر في الكثرة تراها وجدة ،
 مامن شك فيه لدينا ، وهل من شاك آخر ؟ ...
 وإذا ألقيت النظر في كل عدد بصورة اعتبارية
 وجدته في الأصل صورة ومادة واجدة ١)

در مذهب أهل كشف وأرباب خرد ،
 سار يست أحد ، درهمه أفراد عدد .
 زیرا که عدد کرچه بر ونست زحد
 هم صورت وهم ماده اش هست أحد ١ ...

(عند أهل الوجدان وأهل العقل ،
 الواحد سار في كل عدد
 ومها يكثر عدد الأعداد ،
 لأنه في الصورة والمادة من أصل واحد ١ ...)

أعداد كون وصورت كثرت فما يشست
 فالكل واحد يجلي بكل شأن ١ ...

... ..

(المين واحدة والحكم مختلف ،
 وذلك سر لاهل الكشف ينكشف ١ ...)

أشياء كـر صد ست واكر صد هزاز يش ،
 جملة ، يكي بود بحقيقت، چو بنكري. [إلى آخره .]
 (أعداد الكون وصوره الكثرة عبارة عن مظاهر
 الكل واحد يتجلي في كل شأن .)

(الموجود واحد وإن اختلف الحكم فيه .
 وذلك سر ، لأهل الكشف ينكشف ا...
 وإذا كان عدد الأشياء مائة ، أو أكثر من ألف ،
 فإذا نظرت فإنه في الحقيقة واحد ا...)

هكذا كان أساس حكمة (فيثاغور) . لقد حول هذا الحكيم علم
 الحساب علما هيا (بنظرية الأعداد — théorie du nombre) التي تصورها
 وقام بتعليمها . كان الواحد فيها هو الله الذي نشأت منه المقادير والكميات
 الأخرى ، كما كان العالم أمرا اعتباريا ، لأن الذي كان ساريا في الأعداد
 كان واحداً ، أي : الله . هذا هو الأسلوب الرياضي لفلسفة وحدة الوجود ،
 الأسلوب الذي أعجبت به الصوفية .

أما التشبيه بالنور ، فإن (هوجو) يستفيض منه كثيرا في كلماته بأسرها ،
 ولاسيا الكلمات الآتية التي تسترعى الانتباه إليها أكثر من أمثالها :

...Clarté formidable de l'ombre.

Lueur sur le koran comme sur le misse]

Éternel présence à l'oeil universel !...

يعني (النور لمعان رهيب لذلك الظل ، قد انمكس على القرآن وعلى كتاب
الدعوات المسيحية ، إنه متاوط نظر الإنسان منذ الأزل...)

والذي يتضح مما سبق أن ما يسميه الظل ، هو الحقيقة التي هي عبارة عن
مجهول مطلق . وعلى ذلك أن ما يباع في الكتب المقدسة هو نور ظهور الله .
على أن النور إنما هو رمز وليس هو الله بالذات . إن هذا التفسير يعتبر عن
العقيدة الأساسية لدين (زرد اشت) ومع ذلك فهي يقل (فيكتور هوجو) ومها
يبدع فإنه لا يبلغ أشعار شعراء صوفية الإيرانيين ، سواء كان ذلك من حيث
الكَم أو الكيف :

در کون و مکان نیست عیان جز یک نور

ظاهر شده آن نور بأنواع ظهور

حق ، نور ، وتنوع ظهورش : عالم ۱

توحيد ، هيست و ذكر وم وغرورا .

أى نور ۱ ... تو در جمله اشيا ظاهرا ...

وز منظر چشم أهل عرفان ، ناظر ...

عالم ، همه از نور تو روشن كشته

هم أول این سلسله فی ، هم آخر ۱ .. [إلى آخره]

(ليس في الكون والمكان سوى نور ،

ولذلك النور شئ ظهور .

هذا هو التوحيد وما عداه وهم وغرور!...

أيها النور! ... أنت في كل شيء ظاهر...

ومن نظر أهل الذكر ناظر ...

لقد ظهر العالم من ضوئك

بتسلسل، فأنت الأول فيه والآخر! ...)

لقد كفى هذه الإيضاحات فيما يتعلق بالتشبيه بالنور. إن هذا التشبيه قد أضفى مع عقيدة وحدة الوجود لمعانا قدسيا على كثير من آثار الشعر، بما فيها أشعار دور الانحطاط، منذ (القصائد الدينية — كاتها — Gatha) لدين (زرداشت) وأشعار مولانا جلال الدين الرومي وشمس الدين التبريزي وعمود الشبستري وفيضي الهندي ومحمد شيرين المغربي وحاجوي الكرمانى وهاتف الأصفهاني... إلى آخره وليس هناك شعر صوفي ألف باللغة الفارسية لم يرصع الشاعر آيته بهذا التشبيه. لقد احتضنت الطبقة المثقفة في إيران الحكمة الصوفية لإزاء سياسة الإسلام القاضية بالشنّة على دين (زرداشت)، وتمكن بفضل التصوف من المحافظة بدين الأجداد (دين نياكان). (١)

(١) ذكر (فردوسي) في الشهنامه أن خسرو پرويز ملك إيران عندما تسلم خطاب النبي صلى الله عليه وسلم يدعو فيه إلى دين الإسلام غضب وقال: (زدين نيا كان مراتك نيست، كه ديني به از دين هو شك نيست...) =

وللشاعر (هوجو) ملاحظات طويلة بخصوص عقيدة (الدور—devenir) .
أريد أن أقرنها بأقوال الصوفية . لا يخفى أن نظرية (الدور) هي إحدى عقائد
الصوفية الأصلية لا انفصام لها . كما أن نظرية (القبض والبسط
— complication, explication) من مستلزماتها التي لا تفارقها ، بما فيها
نظرية (الظهور — émanation) :

مادامت الخليفة هي افتتاح كنز مخفي وانتشاره ، أو ظهور وفيضان
(سر "الحقيقة" الكامنة في نقطة غيبية ، فذلك يعنى أن ما يوجد في (عالم
لتعين) كان كامناً في (عالم اللاتعين) وفي سر الأحدية . إن اختفاء الأكوان
في نقطة الغيب (قبض) وظهورها في عالم التعين (بسط) . . وفي حالة الظهور
مراتب مختلفة ودرجات متتابعة في الترقى والتدنى بحيث يكتمل (الدور)
بقوس (العروج) وقوس (الزول) ، أى يبدأ الدور من منزلة دنيئة ومثلاً من
حالة الجداد . ثم يرتقى إلى حالة النبات ومنها إلى درجة الحيوان وبعد ذلك
إلى مرتبة الإنسان وأخيراً إلى رتبة الملاك ، وهذا هو (قوس العروج) ،
ويسمى تقبضة (قوس الزول) . إن الدور يكتمل بتام هاتين الحركتين .

= يعنى : (لأحار علينا من دين الأجداد ، ولا دين أحسن من دين هوشنك)
والذين لم يجاهرُوا بذلك فيما بعد ، حافظوا على اتصالهم بدين الأجداد تحت
ستار التصوف . فذلك هناك فرق بين تصوف العرب الزاهد وتصوف
إيران الجذلان .

فليس بالنتيجة شيء بين الموجودات النسبية والممكنة يمكن اعتباره ناقصا من حيث موقعه من درجة التجلي التي هو فيها .

ومثلا قد تبدو خياشيم الأسماك (كجهاز للتنفس) ناقصة بالنسبة لرئة الإنسان بيد أنه لا يمكن أن يكون ماهو أحسن منها لتنفس الهواء المنحل داخل الماء . كما قال الشاعر الإيراني (الفاآنى) :

زحد خویش هر نقصی کمال است !
(كل نقص كمال في حد ذاته)

هذا هو دستور عقيدة الصوفية في مسألة الدور . إن الأقدمية بين البيضة والدجاجة وبين البذرة والشجرة لإلقائها الأذهان في حيرة بسبب دور وتسلسل بعضها ببعضها قد فضلتها الصوفية واتخذت التشبيه بالبذرة والشجرة لإثبات حقيقة (الدور) عنوانا لكل مقال .

وليس هناك (شر -- MAL) حسب هذا التشبيه . أو أن الذي نسميه شرا هو (بذرة للخير -- Noyeau du bien) .

لقد أورد (فيكتور هوجو) كل ذلك في بلاغة فائقة على أنه لا قبل لي بذكر كل تلك الأشعار هنا بتفاصيلها . فعلى الذين يرغبون في الاطلاع عليها قراءة خطبة (النور) في كتاب (Dieu) ولاسيما القطعة التي مطلعها :

Pourquoi la loi, la règle ? ... etc,

(لماذا القانون والنظام؟ ...)

أما أنا فساكتي بيضعة أمثله ، إليكم هذه القطعة :

De même déjà que le germe, c'est le fruit .

Que déjà dans le gland, monde que l'herbe ignore ,

Avec toute sa feuille éclatante d'aurore .

Avec son noir branchage où la lune blêmit .

Solide et frissonnant, le grand chêne frémit ...

يعنى : (أن البذرة ثمرة فى حالتها الراهنة ومثلا البذرة (للبلوط) التى هى عالم آخر تجهلها الأعشاب إذهى لم تبلغ بعد مرتبة شجرة مثمرة ترتجف فيها بكل أوراقها اللامعة بألوان الفجر وبأغصانها الكثيفة التى يشحب عليها نور القمر - شجرة البلوط العظيمة وتتشعر ا ...

والآن إليكم البيت الآتى من (توحيد البارى) المشهور لفيضى الهندى ،
للمقارنة بينه وبين كلمات (هوجو) :

در توهمه كالنوى مندرج فى الشجر ،

در توهمه كالشجر مندرج فى النوى^(١) ...

(١) هذا التوحيد لفيضى الهندى المشهور . لقد نقله شاعر الترك العظيم =

(كل شئ مندرج فيك كاندراج البذرة في الشجرة،

كل شئ مندرج فيك كاندراج الشجرة في البذرة ١)

هذه العقيدة هي روح الأشعار التي ألفت باللغة التركية كذلك بنواوين
(عرشية) و (فرشية) و (دورية). لقد أخذ هذا التشبيه أساساً فيها (أى :
كون الشجرة مندرجة في البذرة والبذرة في الشجرة). هناك قصيدة صوفية
(لغيبي بابا) مشهورة عند المشتغلين بالتصوف . هذه القصيدة الطويلة التي
عنوانه: (كشف الغطاء) والتي سنقل عنها الأبيات الآتية . جدير بالذكر
وذلك لكونها طبق الأصل للأشعار السابقة^(١) الفارسية . يقول (غيبي بابا)
فيها إنه اضطر إلى الاتجاه إلى هذا التشبيه وذلك لتفهم قارئيه مسألة (الدور):
برشجر فرض ايده لم ياشدن باشه بوعالمى

= ضيا ياشا في الجزء الأول لديوانه المعروف بـ (خرابات). هذه القصيدة
التي مطلعها (يا أزل الظهور ، يا أبدى الخفاء) ألفت على نزعة لا أدريّة
وصوفية .

(١) نشرت قبل بضع سنوات في جريدة (پیام) التركية بعض المعلومات
عن (غيبي بابا) هذا مع عدة نماذج من شعره . وهو ممن يقرض أشعارا
رائعة على وزن التهجى الذى يعد بالأصباح . لقد تقذ في بواطن التصوف
ولم تعتبره عبارة عن الزهد تبلغ قصيدته المعنونة (بكشف الغطاء) تسعة وتسعين
بيتاً ولم تطبع على ما أعلم ...

المؤلف

فهم ايده روز تامرا دمز مراد اوزره ، دلا ..
 كچه بو تمثيللر ابعاد كورونور .. (إلى آخره ..)

(لنفرض هذا العالم بأمره شجرة ،
 يتضح عندئذ أيها القلب ، ما نقصده وتطمئن عليه
) وإن كان مثلنا يبدو بعيداً ... (إلى آخره)
 خلاصة القول : تتطور شجرة هذا الشاعر مرشاً ، كما أن ساقها وأغصانها
 وأوراقها تنقلب مواليد ثلاثة . أما الغرض من كل هذا الانقلاب هو
 الثمرة ، والثمرة هي الإنسان . كل الخليفة تجيش بهذا الفيض من أجل
 وجود الإنسان الذي هو العلة الغائية في الكون :

داعيه دوشدى نوايه كندى ذاتك كورمكه ،
 باطنندن قوبدى ناچار قوت نشو ونما ..
 (شعرت البذرة بالرغبة في رؤية نفسها
 فلم يكن بد من ظهور القدرة على النمو فيها ..)

ثم تقع البذرة بعد ذلك على الأرض ، تنقلب إلى ساق ، ثم إلى غصن ثم
 إلى ورقة .. وتطول فيما بعد ما جرياتها مع الزهرة بدون جدوى ، إذ
 لا يستطيع أن تتأمل نفسها ..

ماقبت بونلارى ده ترك ايندى ، كلدى ميوه به

كوردی كندینى تماما ذاته إبتدى ثنا .
 (نفادرتها آخر المطاف وانقلت إلى الثمرة)
 هناك فقط شاهدت نفسها وأثنت عليها ١٠)

يعنى : عند ذلك فقط يدرك الإنسان بأنه (النسخة الكبرى) و (البرزخ الجامع)
 ويسبح بنفسه قائلا ... مثل (بايزيد البسطامي) المشهور (سبحاني) ... ما أعظم
 شأنى ١٠) وكما يتضح مما أسلفنا أن الفرض الأصيل من الخلقية أى : من
 تجلى الحق هو (معرفة النفس) . إن الكون كله يرتقى نتيجة لدور التطور
 حتى إلى الإنسان الذى يكسب فيه الشعور ويدرك نفسه .

چون كماله ايردى ميوه ، ختم اولور آنك ايشى

ميوه آخر تقاضيسنه دوشر اشتها ...

(وعند النضوج تنتهى مهمة الثمرة ،

إذ تتحرك الشبهة للبحث عن ثمرة أخرى! ١٠)

وموضع (الدور) واقع هنا ، أى : يبدأ الدوران من هنا . إن الموجودات
 بأسرها من أسفل الدرجات إلى أعلى الدرجات عبارة عن (مظاهر) . يعنى :
 أنها أمور 'وجدت' بفضل فوزها إحدى العنات وأحد الأسماء غير المحدودة
 للهوية الذاتية الوجود المطلق . لكل درجة أو مرتبة مكان مخصوص في السلسلة ؛

فالشئ الذى نراه شراً أو قبيحاً مقدمة للخير ومنشأً للحسن حسب حاله ومقامه . إذ ليس هناك ما هو شر على الإطلاق . وهذا التفكير يوافق عليه (هوجو) كذلك . إذ هو يرفض الشر على إطلاقه.

Chrysalide du bien qu'on appelle le mal

(دودة الخير الذى يطلق عليها اسم الشر ..)

يعنى : (ما يسمى شراً هو شكل بدائى سوف يكون مصدراً للخير، ومثله كمثل الفراشه المتطورة بالنسبة للدودة ..)

فلو قرأ كلمات (هوجو) التى تفسر الآية الكريمة (يُخرج الحي من الميت ..) بقوله :

Juste, éclos du pervers, bon sorti du méchant.

(عادل : وليد الفاسق ، طيب . انجبه الشرير ...)

حتى إلى نهايتها ، ليتضح أنه لا يعمل سوى تعريف (قوس العروج) حسب دأب الصوفية .. إنه شاعر صوفى فى هذا الجزء من تأليفه .

على أن الشاعر لا يكتفى بهذا القدر ، بل يواصل البحث سائلاً : (أيها النور ! ... هل هو كل ما عندك ؟ ...) يعنى : هل الحقيقة عبارة عما قلته ؟ (وبينما يرد النور عليه ويقول (صه ! ..) من ادعى المعرفة فهو مجنون ..) تظهر المقطة السوداء ويحول إلى كفن . وإذا تلك الضحكيات الثلاثية

الساخرة من أمل (هوجو) في إدراك ذات الألوهية ، كانت صادرة من هذا الكفن . فيُسقط في أبدى الشاعر حين يطلع على هذه الحقيقة .

هذا الكفن الذى يمثل النهار وإن يكن قليل الكلام نسبة للأشباح السابقة إلا أن أقواله التى تبلغ نحو صفحة ونصف صفحة محتوى على كلمات شعرية رائعة . ومثلاً بعد أن ينادى الشاعر التائه الباحث عن الحقيقة فى الفضاء قائلاً : (اسمع أيها المسافر !) يقول له بالإجمال : « إن ما رأيته حتى الآن هو عبارة عن أضغاث أحلام جميعاً ، إن هو إلا لمة مبهمة ظاهرة على صورة أشياء كاذبة ، لا أصل لها . هل أنت تريد أن تبلغ اللانهاية أيا كان للباب الذى يفضى إليها ؟ ...

هل لك أن تحلف وراءك هذه الأنقاض وتتقدم أكثر مما تقدم
الأنبياء ؟ ... إليكم هذه الأبيات الرقيقة :

O semez du sillon, nébuleux laboureur !

Perdu dans la fumée horrible de l'erreur...

Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves...

Doutes, systèmes vains, effrois, luites sans trêves,

Te Plait-il de savoir comment s'évanouit

En adoration toute ceiteu après nuit ?

... ..

Le veux-tu ? ... Réponds ! ...

يعنى : (أيها المزارع الذى ينثر البذور فى خطوط المحراث الغير الشائبة
كالمسحب والذى قد تاه خلال دخان الخطأ المروع" ...

أيها الناصية التى تحطم عليها أحلام مليئة بالفضجيج كالنحل وشكوك
ومناهج فارغة وفروع ونضال لا هوادة" فيها ...

(أى : أيها الجبهة المفكرة التى يظهر عليها السكوت بينما تمتلئ بمحشر
من الأفكار... هل يروك أنت تعلمى كيف أن هذه الليلة الصارمة ستنتهى
بينما تخر" هى فى سجدات متوالية) أى . كما قال حامد : لأن هذا الكون
يلبغ ساجداً نهايته ... أجب على " ١ ...)

وحينما يرد عليه (هو جـ و) قائلا : نعم ! ... تهتز الخليقة كقطعة من
نسيج يرفع الشبح عندئذ إحدى ساعديه ليحجب بذيل غطاءه الأشياء الدنيوية
حيث تسود الدنيا فى صيون (هو جـ و) فيفقد القدرة على المشاهدة ويختتم أليانه
البليغة بهذا الصراع قائلا :

Il me toucha le front du doigt, et je mourus ! ...

(لقد لمس جبمى بأصبعه ، فقضيت نحى ! . .)

وراسماً هكذا لوحة رائعة . ولعل من يموت فجأة وهو على وعيه تسود
الدنيا فى عينيه وينمحى الكون منها على هذه الصورة .

هذه ، وقد انتهت هذا القسم الأول لتأليف (هو جـ و) وأما القسم الثانى

فهو كتاب آخر بعنوان (عاقبة الشيطان Ta fin de Satan) ،
ليس بي حاجة إلى القول عنه لأن الآثار التي أنا بعدد التحدث عنها مثل
(الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ليست ذات صلة إلا بهذا القسم
الأول المسمى بـ (الله - Dieu) فقط : وهذه العلاقة وثيقة ، إنني معلن
إلى عدم صلتته (بمعاينة الشيطان) اطمئنا كاملا .

والآن سأعرض بعض الأمثلة لبيان تأثير حامد بـ (هوجو) وتوضيح
كيفية هذا التأثير ومداه . ولكني سأستعني انتباه القارئ قبل كل شيء
إلى النقطة الخطيرة الآتية :

إن لهُذين الشاعرين الكبيرين رغبة غريبة في طريقه النظر ليس متمذراً
أرجاعها إلى سبب وجداني بعينه . ولعلهما متدفعان وراء رغبتين ، رغبة
(هوجو) هي التظاهر بثقافة واسعة ، ومن ثم تحدثه عن العلوم الكثيرة .
أما حامد فإنه يحب أن يتظاهر بالجهل . ومن ثم تشدقه بجهله . . . إنه يتضح
بذلك الأول يخشى أن يبدو جاهلاً بينما الثاني يخاف من أن يظهر عالماً . .

وإنني أرجو ألا تعتبر أكثر من افتراض تعليقاتي الآتية التي سأؤم بها
لتوضيح الأسباب في هذه الظاهرة الغريبة إذ لا أدعى الجزم فيما أقوله بأنه
هو الحقيقة مطلقاً .

لقد كتب (هوجو) مقدمة خطيرة لتأليفه المسمى (كرومول Cromwel)
وأدلى فيها بإيضاحات حول (مبادئ ومقاصد Principes et buts) مذهب
الرومانسية . وتلقى الجميع هذه المقدمة في ذلك الوقت كبيان أفكار مؤسس

هذا المذهب . كان (هوجو) فيما عرض لهذا المذهب ضمن الملاحظات التي أدلى بها في موضوع البيان المذكور ، قد اعتبر التحدث بلسان الشعر عن حقائق ماوراء الطبيعة من مقتضى مذهب الرومانسية .

وكان المشتغلون (بالعلوم الصحيحة الثابتة — sciences positives et exactes) يعتبرون موضوعات ماوراء الطبيعة منذ أمد بعيد من (التخيلات الشعرية — fantaisie poétique) وينظرون إليها بنظرة الاستخفاف . وما لاشك فيه أن العلوم ولا سيما العلوم الطبيعية تنزع سواء في الفلسفة أو في الفنون الجميلة والأدب نحو مذهب (الناتوراليزم) وتقطع بطلان الرومانسية . إن علماء الطبيعة الممتازين قد ثاروا ضد (فلسفة الرومانسية) ولم يألوا جهدا في أي وقت مضى في مفاضلة (ماترياليزم) و (ناتوراليزم) عليها في نضال واسع المدى مما يدل تاريخ الفلسفة على أن نهضة العلوم الطبيعية وتحكم الفلسفة المادية أمران يتطوران في محاذاة بعضها . وقد غلبت على أمرها الرومانسية التي بلغت المرتبة القصوى بفضل (هيجل — Hegel) و (شللينج — Schelling) و فيخته — ficthe) وذلك نتيجة لفقد اعتبارها أمام هجمات علماء العلوم الطبيعية وسادت في المانيا بعد عام ١٨٦٠ فلسفة المادية أذهان الناس وتغلغلت في ضمائرهم إلى حد كبير .. ومن ثم تسمية هذا العهد في تاريخ الفلسفة (عودة الفلسفة المادية وتحكمها — la réaction materialiste) .

لقد أدى فوز الفلسفة المادية بالاعتبار في الفكر والنظر إلى انتصار (النااتوراليزم) في الشعر والفن . وذلك ما وقع في ألمانيا^(١) . وقد أخذ المشتعلون بالعلوم الطبيعية الذين يكرهون الرومانسية بمقتضى تهذيبهم وأمزجتهم يهتمون بالمتنمين إلى هذا المذهب بالبعد عن العلم . معلنين عن جهل هؤلاء في كل مناسبات ، فنشأ من ذلك — بطبيعة الحال — نوع من (دلتا نيتيزم — dilettantisme)^(٢) فكانت النتيجة أن من كانوا لا يقبلون

- (١) على أن المهتمين بالأمم وخصوصا على الطلبة مراجعة تاريخ الفلسفة المادية الكبير المشهور ، تأليف (البرت لانكله — Alrert Lange) من الفلاسفة المعاصرين للاطلاع على تفاصيل المناقشات .
- (٢) كانت هذه الكلمة معروفة منذ القرون . فحينما كان يروى في إيطاليا مع (دور النهضة — renaissance) أساس المدنية الجديدة قد نشأ هنالك أعاضهم آفة الفن في الدنيا كذلك ، وأشار بهذا التعبير إلى من كانت هوايتهم الفن الجميلة وخصوصا الموسيقى . ومن ثم تسمية هؤلاء الذين ليسوا من الفنانين ولكن يتحدثون حسب هوايتهم عن الفن ويتقدون عن علم أو عن غير علم باسم (dilettanti) ، لقد أصبح هذا الاسم اصطلاحا فيما بعد وشاع استعماله كما هو في اللغات الأخرى وذلك لصعوبة إيجاد كلمة تقابله بهذا المعنى .

أمر البحث عن حقائق ما وراء الطبيعة برسالة العلوم الطبيعية قد اهتموا بهذه العلوم ولم يمتنعوا عن الاطلاع على مبادئه الأساسية وكشفياته الخطيرة . والأمر لم يزل كذلك إلى يومنا هذا . ومثلا كثير من علماء علم النفس الذين يعملون على منهج قديم ويدعون استقلال الروح ويقولون إن الدماغ آلة من غير إرادة ، يشعرون بالحاجة إلى إضافة بعض المعلومات إلى مقدمة كتبهم عن علم التشريح وعلم منافع الأعضاء ، دون أن يكون لهم اطلاع على تلك العلوم . إن الغرض من درج المعلومات التشريحية في كتاب علم النفس هو من أجل التدليل على الصلة الوثيقة بين الدماغ والروح — وبالنتيجة — على أن الروح عبارة من نشاط في الدماغ . بيد أن هؤلاء العلماء يؤلفون تلك الكتب للاختيان بالبرهان على تقيض ذلك .

ولعل حب (فيكتور هوجو) للظهور بفزارة العلم مرده إلى مثل هذه العاطفة . أى : نشأ من حاجته إلى التظاهر بها . وفي الواقع أن تربية هذا الشاعر الفكرية قد بلغت الكمال ، ومما يروى عنه أنه كان كثير الرغبة في دراسة الرياضيات . ومما يكن من أمر فانه ذكر من الأسماء الخاصة في هذا التأليف الذى نتحدث عنه ما يكفي لتسبب دوار لدى قارئ كثيرين من طبقة الثقافة المتوسطة . لقد أحصيت في شطر واحد من الشعر أربعة أسماء وفي بعض الصفحات ثلاثين اسما . بحيث يتحتم على القارئ للنفوذ في معنى هذه الصيغائف المليئة بالأسماء الغريبة والإفادة منها ، أن يكون ملما بالأساطير

أليوانية والتاريخ المقدس وغير مقدس علاوة على ما يجب أن يعرف من تاريخ الأديان و تاريخ الفلسفة - وجغرافية الكرة الأرضية القديمة حتى يتسنى له إيجاد فكرة بشأن المدن التي اندرست منذ آلاف السنين حتى نسيت أسمائها . ومثلا تراحم كلمات غريبة في صفحة وأحدة مثل (نمروود — Nemrod) و (الكندي — Alkindi) و (بافلوس — Paul) و (مارك اورل — Marc Aurel) و قومود — Conmode) و (تب — Thèbes) و (جومور — Gomorrhe) و (منفيس — menphis) و (اهرمين — Ahriman) و (هرمز — Ormus) ^(١) يلقي التخاضى في روع كثير من القارئين وذلك لما يحتاج التحقيق عن هذه الأسماء إلى مراجعة قواميس مختلفة . .

وانى لايساورنى الشك في أن هذا التأليف اطلع عليه أفراد قلائل من الممتازين ، ثم أهمل فيما بعد ، لأن الشاعر استعمل فيه لغة يصعب فهمها وأسلوبا مشبعا بالجفاف وتسبب في سقوط قيمة الشعره . بيد أن هناك بعض الآيات تعتبر من آيات الإبداع وعلوية الفكر وسمو الأسلوب . ولا قبل لأحد على ما أظن - بمجاراة (فيكتور هوجو) خصوصا في القدرة على الكلام ^(٢) .

(١) (Dieu) (من - ٢٦) طبعة نلسون .

(٢) قد يجارى (القأآنى) الفارسى (فيكتور هوجو) في الشرق ، عاش

هذان الشاعران البليغان في عصر واحد .

أما بخصوص حامد فإنه يعتبر بالعكس الإعلان عن جهله مما يفخر به لقد
اشتهر قوله في أحد أشعاره :

جهل ايله افتخارى پك سورم ۰۰۱

(يسرى الشعر بالجهل ۰۰۱)

على أن هذا الطراز من القول ينطوى على طريقة بيان يتدمج فيها كل
المعنى الذى يجب أن يبحث عنه فى القول . وإذا أمعنا النظر فى كلماته مثل
(شعرى اختران ايدر ترصيع ...) أى : إن أشعارى مرصعة بالنجوم ...

و (فكرى آسمان ايدر تزيين ..) وأفكارى زينتها السماء و (بكالازم
دكل بيان و بديع) أى : لا حاجة بى إلى البيان والبديع ، تكشف عن أنه يريد أن
يقول : إن نزول كلمته عليه يرجع إلى الوحي والإلهام فقط ، وإدلاؤه
بأفكاره يعود إلى (الحدس - intuition) فى لمح البصر ، وإنه فى استغناء عن
كل أنواع العلوم . على أن معرفة كل شيء مع الأمية معجزة خاصة بالنبي
صلى الله عليه وسلم : فمن الطبيعي ألا نضع قول شاعرنا الحبيب موضع الجدل .
لأننا نعتبره من الكلمات التى يبنى بها شعراء الشرق على أنفسهم . فمن العبث كذلك
أن نتلقى هذا التظاهر بالجهل لإعلاء شأن قابليته للإلهام . لأن شاعرنا السعيد
قابع على ناصية تلك القابلية بالقدر الذى يحتاج إليه . ولى أن أدعى هذا
أكثر من غيرى بكل إخلاص ، كما أنى أعتقد اعتقاداً جازماً بأن الشاعرية لدى
حامد — بمعناها الخاص وليس بمعنى قرض الشعر — أكثر مما لدى (هوجو) .
إن الأول وإن ظل فى تلجلج طفل إلى جانب بلاغة العبرى الفرنسى إلا أنه

أعظم (غناء - lyrisme) و (افعالا - pathos) و (أكثر لطافة - gracieux) بالقياس إلى الثاني . إن حامداً أشبه بـ (لامارتين) مؤلف (رافائل - Raphael) و (غرازيللا - Graziella) منه بـ (هوجو) مؤلف (Dine) .
 إننى لا أقبل دعوى حامد بالجهل . لأننى لا أدرك أن يتوقف تحقق العبقرية على ثبوت الجهل مطلقاً . إنه صحيح أن العبقرية لا تكتسب بالعلم ولكن ليس معنى ذلك : الاستغناء عن العلم . كما أن نسبة العبقرية إلى الفن وإلى العلم ليست على درجة معينة . فالتدليل على أن هذه المسألة ليست من البساطة ، كما يظن ، أقول : إن الإلهام لا يأتى الإنسان مثل هبوب النسيم ، بل يأتى فى صورة فكرة معينة وعاطفة موجهة على أن يكون شريطة الأول الوضوح التام ، وإلا لما اختلف هو عن أفكار العوام الضائعة وعواطفهم المبهمة . ولا سيما إذا لم تكن تلك الفكرة متعلقة بالماديات المتفرقة والمنفردة ، بل كانت خاصة بالفلسفة وما وراء الطبيعة والنظريات العلمية ولها علاقة وارتباط بسلسلة من الأفكار لا يمكن تحصيلها بمقتضى المدنية الحاضرة . — إلا بالعلم والمعرفة . لأن تلك الأفكار أجزاء عضوية لقواعد موحدة ومنسقة لنظام لا تحتمل أن ينقسم عراها ...

ثانياً ، هناك أدلة قوية تدل على أن ادعاءات حامد ليست صادقة . هذا الشاعر الذى يزعم أنه يستغنى عن البيان والبدیع يقوم (بملاهب كلامية جديرة بعالم des jeux de mots savants) ويبدو فى هواية شديده لها بحيث يضيىء لإفراطه فيها أشعاره الرائعة .

ثالثاً ، إن المعرفة تلعب بالنظر للمدنية الحاضرة دوراً خطيراً فى الفنون

الجميلة والفلسفة فتظل العبقريّة بالنسبة لها عبارة عن (قابلية مكنية - potentialité). إذ هي مجرد استعداد إن لم تهذب بالتربية لا يؤمل منها القيام بأمر مهم مفيد .

هذا ... ولاني أريد أن أذكر هنا كلمة الپروفور (ماهافى) القيمة ، لأننا ندرك معناها الآن أحسن من أى وقت مضى . لقد قال الپروفور فى سياق حديثه عن اليونانيين ، إنهم كانوا يكرهون (العبقريّة التى لم تهذب ولم توضع تحت وصاية الإرشاد) كما كانوا يعتقدون أن الاثر الجميل لا يمكن إبداعه إلا بالرعاية لقواعد الفن ومقتضيات الذوق . أعنى أن العبقريّة المجردة من المعرفة كانت معروفة ومسلمة كقابلية مكنية لا طائل تحتها منذ أمد بعيد... ولاني أقول إن هذه الحقيقة تظهر من تلقاء نفسها حيث توجد المدنية لا سيما أن الاطلاع على وجود هذه القابلية لدى أحد يتوقف على انكشافها بوسيلة من الوسائل . تلك آثارنا تدل علينا . وهذا لا يمكن إلا بفضل المعارف المرتبة وليست المدنية الفكرية سوى ذلك ، كما أن المعارف لا يمكن الحصول عليها بالإلهام المحض ، ومثلاً لا أستطيع أن أصدق أن حامداً قال بوحى الإلهام :

برفوسفور ايمش بونور عرفان ا .

(كان هذا النور للمعرفة عبارة عن فسفور ا .)

ولو صدقته الأمة العثمانية بأثرها... لاني أعرف أين ومتى وكيف ولدت هذه الفكرة وفى أى ظرف وملابسة وفى أذهان من ؟ ... أعرفها بتفاصيلها التاريخية . لانها تتعلق بالمسلك العلمى الذى أتمى إليه . لاني أعرف أن

الماديين الذين ثاروا ضد الفلسفة الفكرية في عام (١٨٦٠) بغية القضاء على مذهب الرومانسية ، أنكروا الهوية المستقلة للروح واعتبروها مظهرا من مظاهر النشاط الدماغي واستعانوا في تأييد دعواهم بالعلوم الطبيعية . لقد كان أكثر هؤلاء الفلاسفة الماديين فئة من الأطباء ومن علماء وظائف الأعضاء الذين عزوا تكوين الفكرة المدالة على وجود الروح إلى التفسير الموجود في النسيج العصبي وحاولوا إظهار العقل والملكات المعنوية الأخرى كنتيجة لنشاط العناصر المادية .

إنهم صاغوا دعواهم في شكل دستور موجز وقالوا : (Ohmé phosphor Kein Gedanko) أى (لا تفكر بدون فسفور) . هذا الظن الباطل رفض بعد المناقشة في كتب الفلسفة ، واتقل النقاش منها إلى كتب علم وظائف الأعضاء وعلم النفس . لأن الدماغ والعناصر الأخرى ترتهن حياتها بالماء . وبالتالي ليس للفسفور دور خطير في تكوين الفكرة ... فإننا إذا قلنا أن هذه النتائج العلمية قد همست بها حورية الشعر إلى أذن حامد كنت معذورا في رفضي هذه الرواية . لست ساذجا إلى هذا الحد . إذا قيل كذلك إن حامدا قد درس جميع المسائل والمنافشات المتعلقة بهذا الموضوع .. لست مستعدا لتعديق هذا الكلام أيضا . لأنني أعرف حامدا معرفة وثيقة ، لأنني أحبه .

لم أهمل إلى يومنا هذا أية فكرة كان هو صاحبها . إنه ليس عالما ولكنه شاعر مثقف ، يتلقى الآراء العلمية والملاحظات الفلسفية بكل دقة واهتمام فلا بد من أنه قد لمح الفكرة التي نحن بصدد مناقشتها في جهة ما فاقبستها وأدلى

بها في موضعها المناسب . ليست حقيقة الأمر — على ما أعتقد — غير ذلك .

إن الاكتشافات العلمية والفلسفية ملك للجميع ، ينتفع بها الشعراء كذلك هناك في أدبنا القديم تعبيرات مثل (طاس سر نكون فلك — طاس الفلك المقلوب) و (قبة فيروزه رنك — قبة فيروزية اللون) و (داغ سويدای قلب — جراح حبة القلب) و (چار عنصر — العناصر الأربعة) ... نصادفها في كل خطوة وتدل على أن الشعراء أفادوا من أفكار زمنهم العلمية . لأن هذه التعبيرات ذات علاقة وثيقة بعلم الهيئة لبطليموس Ptolemy وبيولوجيا الجالينوس والكيمياء للقرون الوسطى . ولهذا الأمر أثر في أذهان العصر . كنتيجة طبيعية . لا أدري كم عدد هؤلاء الذين قد تحرروا من الخضوع لها . أريد أن أقول إن مثل هذه المعرفة ليس الإلهام طريق الحصول عليها ...

على أنى لا أريد أن أقول ليس للكاتب أن يقتبس فكرة من سبقوه أو ماصروه ، بل بالعكس له ذلك وليس من الممكن ألا يعمل كذلك . لأنه إما أن يقتبس وإما أن يحرم منه . ولا علاقة لنا بمجمهور الناس الذين حرموا معرفة المدنية . إننا نتحدث عن الشعراء وعن الفنانين على العموم .

لأرى بأسا فيما يأخذه الفنان على شرط ألا يأخذه بعينه . لأن الإبداع في الفن هو إيجاد الصورة وليس (المادوي matière) ، وفي إيجاد الصورة كل المهارة ، أى : على الفنان أن يمثل تصوره في شكل خاص ، هذا هو الأمر الذي نتظري تحقيقه .

و مؤلف (الضريح) الذى هو — حسب اعتقادى — الشاعر الأعظم ليس لهذا اليوم ، بل لتاريخنا الذى يعيش منذ ستة قرون، ولم يفخر بجهله لما تحملت هذا التعب للدلاء بهذه الايضاحات الطويلة . إني أشعر بوزوم الحيلة الشديدة عند التحدث عن مدى صدقه فيما يتعلق بهذا الإدماء . فأخشى ما أخشاه هو أن ارتكب أى خطأ عند تقدير قيمة هذا الأديب الخارق الذى قرأت له كثيراً وعرفته وأعجبت به وأحبته كثيراً ... وأسوأ الأخطاء هو ما ينعدم الحق فيه ، فلم أهمل توخيا للحق البحث عن الدلائل القوية المقتنة وذلك لكى لا أنخدع بالنظر إلى مشابهاة ظاهرة . ولا سيما لى موقن بأن رأى مفكر فى تركيا الآن لن يختلف تفكيره عن تفكير غيره من المفكرين ليس فى أوروبا فحسب ، بل فى الصين أو الهند حتى قبل آلاف السنين . لأن جهاز التفكير الذى نسميه بالدماغ آية لخالق بعينه . فإذا كان هناك فرق فليس ذلك باعتبار الماهية بل باعتبار المرتبة ، وبناء على ذلك فإن كلا يستطيع أن يفكر فى شيء بعينه على درجة قابليته . ومثلا ما يفكر فيه فيكتور هوجو ، قد يفكر كذلك الشاعر (فضولى) ، كما سبق أن فكر فيه . ولكن فى الأفكار المستقلة طابع للشخصية والزمن والبيئة . لا يكى مثلا :

فى ديوان (Dieu) لفكتور هوجو يخاطب الشاعر أصوات من فوق صوت بعد صوت وتذلي هذه الأصوات بعقائدها الفلسفية بشأن حقيقة الأشياء . لقد ألقى منها الصوت الثامن عشر خطبة للدفاع عن فلسفة العلوم الطبيعية وعرض فيها أفكاراً خطيرة كثيرة . إنه يؤسفى أنى كتبت مضطراً إلى الاختصار لتجنب التفاصيل عن هذه الأصوات . إن الصوت الثامن عشر

كان يدافع عن العقيدة المقبولة المشهورة بين العلماء باسم نظرية (الأسباب البطيئة والمتداية *théorie des causes lentes et continues*) وكان يدل في الوقت نفسه على إلمام الشاعر الفرنسي بالفلسفة الطبيعية . لقد تحقق اليوم بهذه النظرية ^(١) التي نالت القبول عامة ، صحة فلسفة التطور في (علم طبقات الأرض — *Géologie*) وسهل هذا المسلك العلمي الجديد وضع فلسفة (داروين ^(٢)) في البيولوجيا . تناول (تشارلس لايل) كئال قطرة من الماء التدليل على ما يستطيع أن تحدث العوامل الطبيعية من تغييرات عظيمة على مدى عهود طويلة ، وعرض على نظر التأمّل تأكل صخور الجرانيت

(١) مؤسس هذه النظرية (تشارلس لايل) قال فيها : إنه يكفي لحدوث التبدلات على سطح الأرض بفعل العوامل الطبيعية المستمرة الطويلة مثل تأكل الصخر الجرانيت بفعل قطرة من المطر الساقطة عليه .

المؤلف

(٢) لقد سقطت هذه النظرية الثانية من الاعتبار فيما بعد ... قال علماء علم النفس الغريون : إن الفرق بين الإنسان والحيوان ليس ناشئاً عن الاختلاف في الدرجة بل هو فرق ناشئ عن الاختلاف في الماهية والطبيعة فهما يمكن التناسب بين الإنسان والحيوان في الشكل الآلي — حتى ولوزاد على ما كان — فبين الذهن الإنساني والحيوان حاجز لا يجتاز .. ، هذا بنصه كلام (جورج ل'ونسن غريو) مؤلف كتاب مبادئ الفلسفة (القسم الأول الخاص بعلم النفس ...)

(المترجم)

بفعل تلك القطرة المتواصل طوال القرون حتى أصبحت (قطرة الماء) مثلاً يضرب في لغة العلم ...

لأن الصوت الثامن عشر الذى يخاطب فيكتور هوجو باسم العلم بعدما يقول له في خطبة (C'est l'atome L'auteur je te l'ai dit)
(أما الصانع ، فاني تحدثت إليك عنه ، هو الذرة ا...) ويدعى أن هذا الجزء الفرد (أى : الذرة) هو الركن الأصلى للوجود والباعث على حوادث العالم يتنزه مع الشاعر في أرجاء الطبيعة ويشرح له كيفية تكوين الهضوات السحيقة بفعل قطرة الماء الاحتمالي في مدى آلاف السنين حيث يشير إلى (حفرة واسعة -- cirque) (١) قائلاً :

Ce théâtre où le vent combat la trombe enfuie
Voilà ce qu'a construit un atome de pluie .

(إن هذا الميدان المخفور الذى تصارع الرياح فيه الإعصار لمنازله .
هو بناء أقامه جزء الماء الفرد ا...)

ثم يوجه إليه مؤاخذاته الآتية :

(١) من اصطلاحات علم طبقات الأرض وعلم الهيئة أطلقت على الأمكنة المنحطة المحاطة بالجبال في كرة القمر ، وعلى منافذ البراكين المنطفئة . فيها فلج ما يقصده الشاعر من كلمات (نياترو) ... المؤلف

Quel besoin as-tu donc d'un Vichon, d'un Allah ?..

(ما الحاجة إذن إلى وجود فيشنو (١) ، وإلى الله ؟ ...)

هذا الصوت الذي يلي محاضرة في فلسفة الكيمياء ، يعلن الإلحاد بالراحة وينتهي من خطابه بالكلمات الآتية :

Quant à moi ... etc .

Je n'accepterai pas

L'échange de mon Dieu contre ma goutte d'eau !...

(أما أنا فإني لأقبل مبادلة الهك بقطرة مائي ...)

على أن الشاعر يقول : إنه صرخ لعدم اطمئنثانه قائلا :

Mais cette goutte d'eau, crie - je, qui l'a faite ?

(ولكن هذه القطرة من الماء من الذي صنعها ؟)

ثم يأخذ صوت آخر يدلي هناك بملاحظات لنأخذها موضوعا لبحثي الآن : ولكن ماهو غرض (هوجو) من إيراد هذا السؤال ؟ ... أليس هو البحث عن (علة الأولى — cause première) ؟ ... عن (مسبب الأسباب — cause des causes) فوق العوامل المادية التي اكتشفها العلماء

(١) أجد آلهة الهند الثلاثة :

المثالي

على أنها أسباب الحوادث الكونية؟ ... هو كذلك بدون شك . على أن هذا ليس فكرة خاصة بهوجو أو بارسطو ، بل هي مايفكر فيه المفكرون جميعاً بالضرورة . وقد سبق أن ذكرت شاعرنا (فضولي) مثالا من الشعراء المفكرين . لايكم كيفية وضعه السؤال نفسه موضع التساؤل . إن الأبيات التي أنقلها من تأليفه (ليلى ومجنون) نموذج على طراز شرقي للتفكير نفسه على أسلوب آخر . إن هذا الاختلاف من الكفاية بمكان لإثبات الاستقلال بين الشاعرين الغربي والشرقي:

ايتمك كرك اهل فيض ، وينش

تحقيق وجود آفریش ،

يلمك كرك آني كيم جواهر ،

نه كنچ نها ندن اولدى ظاهرا ...

... ..

هر خلقتنه كرجه برسبب وار

يا سببي كيم ايدي اظهار ؟ ...

كر كافله نوندن اولدي عالم

آيا نه دن اولدى كاف ونون م ؟

... ..

حاشا كه يوطرفه نقش غرا

وقاشندن اؤله مبرا ...
 فکرایله وکورتیه در بو أسلوب ؟ ...
 قه صانعیه در بو صنیع ، منسوب ؟ ...
 هر ذره "ظاهرک ظهوری ،
 براوزکده به باغلی در ضروری ا...
 (لا بد لأهل الذکر والنظر
 أن يبحثوا كيفية وجود الخليفة
 يجب الاطلاع على أن الجوهر
 من أي كثر قد ظهر ؟ ...
 وإن أتبع كل خلق سببا
 ترى من الذي خلق السببا ؟ ...

وإن ظهر العالم نتيجة لامتضال الكاف بالنون
 ترى مم خلقت الكاف والنون ؟ ...
 إن هذه النقوش القائمة الغراء
 حاشا لله أن تتبرأ من صانعها ا .

تأمل وأمن النظر فيها : أي أسلوب هذا ؟ ...
 إن ظهور كل ذرة ظاهرة
 تتصل بأخرى بالضرورة ا...

هذا المجال لا نظير له من حيث التبدلي على ما قلته آتيا . هذان الشاهران

اللذان فصلت بينهما ثلاثة قرون قد أدليا بالفكرة نفسها بالطريقة نفسها ووضع كلاهما موضع التساؤل المشكك لنفسها. ومما لاشك فيه أنها قد فكرت مستقلين عن بعضها ، لأن (فضولي) يبرهن بصورة واضحة على أنه مفكر شرقي يظهره في طريقة تفكيره وأسلوب بيانه تهذيبه الفكري وآثار يفتنه وزمنه وعقائده الدينية . إن ما سماه هو بالذرة الظاهرة ليس سوى تلك القطرة من الماء ، كما أن أمر الكاف والنون كناية عن فيضان الخليفة ، كل ذلك عبارة من أسباب عادية ، لما يبحث عنه (فضولي) هو (العلة الأولى) . إنه يكتفى (بالأسباب العادية — cause/ occasionnelles) لأنها قد تجر ذهن البشر في دوامة (الدور والتسلسل — cercle vicieux) ذلك ما يعنيه (فضولي) بقوله (إن سببا كهذا متصل بآخر بالضرورة) مع الإشارة إلى لزوم الانتهاء إلى العلة الأولى .

لقد اتخذ الفيلسوف (مالبرانـش — Malbranche) المشهور ، فكرة (فضولي) هذه أساساً للمذهب فلسفي يسمى بـ (الأسباب العادية — occasionnalisme)^(١) .

(١) كان (مالبرانـش) فسيصاً وقياسوفاً مشهوراً على مذهب (ديكارت) الفيلسوف . عاش في عصر الشاعر (فضولي) وخلاصة النظرية التي وضعها هي (إن الأسباب العادية في الحوادث الكونية ظاهرية . أما العلة الأولى والسبب الحقيقي هو الله تعالى ..) هذا المذهب مطابق تماماً للعقيدة الصوفية عندنا .
المؤلف

ومع ذلك ليس أى فرق سواء من حيث الموضوع أو من جهة التلميح والاستفهام أو من وجهة البحث عن العلة الأولى بين قول (هوجو):

ولكن ، تلك القطرة من صنعها ...؟

وقول (فضولى):

ترى مم خلقت الكاف والنون ...؟

على أن الأول من الغرب والثانى من الشرق بحيث لا يمكن أن يدركا أنها قد فكرا على نمط واحد مالم يوضح هوجو (الكاف والنون) ولفضولى ، (القطرة من الماء) ...

ولاشك فى أنه لو فكر مسلم من أهل الذكر عاش فى عصر سليمان القانونى لما فكر بخلاف ما فكر فيه فضولى . وما كان له أن يلم بنظرية (الأسباب البطيئة) من نظريات القرن التاسع عشر المشهورة وأن يقتبس هذه الفكرة من الشاعر الفرنسى الذى أتى بعده بثلاثة قرون كما لا يتصور أن يكون (فيكتور هوجو) قد أخذ رأيا كهذا من الشاعر فضولى . لأن الشاعر ليس أولا فى حاجة إلى مثل هذا الاقتباس . ثم إنه فكر فيه على طريقة أوروبية وأثبت طابع أسلوبه الخاص فيما أدلى به مع تأثير زمنه وبيئته وزمنه وتهديه . وهناك بين الأفكار التى قالها : نوع بالرغم من أنه قد يعتبر ماهية وصورة من محاصيل (عقلية شرقية — Mentalité orientale) ليس سوى فكرة ذات طابع خاص . ومثلا : إن (الملاك) حين يلقي خطبة مسببة بصدد الإيضاح للشاعر جفافا كثيرة ، يتحدث إليه من وجهة خاصة عن أن الأشياء ما أعظمها

وما أصغرها في الوقت نفسه . يقول له : ع على طريق التشبيه — إن طينة البشر تتركب من النور والظلمة ، ولا يخفى أن هذه الفكرة التي هي (مزدكية Mazdéique) في الأصل قد انتقلت إلى شعراء إيران الصوفية وإلى أهل التصوف جميعا ...

لعلّي أختصر كثيراً ولكنني لست بصدد نقل تأليف الشاعر الفرنسي برمته إلى هنا . إنه يكفيني بيت واحد فيما أتحدث عنه . يقول (هوجو) :

Tout être a deux aspect ténébre et rayons ..

(لكل موجود وجهان : الظلمة والنور)

بينما ألقى (فيضي الهندي) العظيم الفكرة نفسها في قصيدته المشهورة بالفارسية بعنوان (معرفة النفس) وهو يخاطب الإنسان في بلاغة لو كان اطلع عليها (هوجو) لهتف له . إليكم من القصيدة المذكورة الأبيات الآتية الفارسية :

أي نفس أصل وفرع ، ندانم چه كوهري
کز آسمان بزرگتر از خاک کمتری .
دل بد ممکن که تیر که چار عنصری
خود بین مشو که آینه هفت کشوری

... ..

خاکی اگر بظلمت هستی مقیدی ،
هر شی اگر بتور الهی منحوی .

تفتيست اذ حدوث قدم صفيحة ترا ،
مجموعه قديم وكتاب مسطرى ١ ..

(أيها الانسان ، أيها الأصل والفرع لست أدرى
من أى جوهر أنت ؟
أنت اكبر من السماء ومن الأرض أصغر ١ ..
لا تتألم لأنك خليط من العناصر الاربعة ،
ولا تفخر لأنك مرآة للأقاليم السبعة ١ ..
إنك لست إلا ترابا إذا كنت لم تزل في ظلمة الأرض .
أما إذا كنت منوراً بالنور الالهي فأنت العرش ١ .
علي محياله النقوش من آيات الحدوث وانقدم ١ .
فلذلك مجموعه قديمة وكتاب مسطر ١ ..)

هذه الآيات تشبه ما يقوله فيكتور هوجو . على أنى أستطيع أن أدعي
أن الشاعر الفرنسي لم يقتبس شيئاً من (فيضي الهندي) . لأن وجهة نظرهما
والمعنى الذى يقصدهانه غير ما لبعضهما من وجهة ومعنى بحيث لا يكون من
السهل التقريب بينهما . فإن غرض (هوجو) هو أن يرى أن العدالة أى :
(انسجام العالم) قد تحقق بتقابل الجهتين ، وأن يدل على أن الأعلى والاسفل
والأكبر والأصغر من قبيل اللازم والملازم ... وآية ذلك قوله الآتى :

Tout est haut, tout est bas . . etc

Et la justice, sort des confrontations ١

Du côté misérable avec la face auguste ١.

(كل شيء رفيع وكل شيء دنى ،

إن العدالة تظهر من تقابل الأشياء ،

من تقابل وجهها العلوى مع وجهها السفلى (١٠)

يبد أن (فيضى الهندى) حين قال كلماته كان يقصد بها التوصية بنهذ متعة الدنيا كما يفهم من معنى البيت الثالث . أما خلاصة البيت الرابع فهي تتضمن ما معناه : (إنك نسخة كبرى وبرزخ جامع) ... يعلم أهل التصوف ما هو المقصود بذلك . ثم أن تعبير (الكتاب المسطر) المشهور ورد هنا بمعنى (أنت كتاب الله الناطق ، لقد كتب آيات الحق على صفحة وجهك) لسننا فى حاجة إلى أن نقول إن هذه العقيدة أساس لمذهب (الحروفى) ...

إنى أسمى تشابه الأفكار (بالتوارد) إذا وقع ذلك من قبيل التصادف ، وأعتقد بأن الطرفين فكرا فيه وأدليا بملاحظتيهما مستقلين عن بعضهما . لأن الأفكار المبنية وإن تكن عين بعضهما شكلا ، إلا أنها من أجزاء مناهج أخرى . يبد أن الأفكار غير المنتظمة التى ليست من عناصر (عقيدة فلسفية - doctrine philosophique) كاملة التشكل - أشبه حسب اعتقادنا - (باللقطة) لا مالك لها يعثر عليها هنا وهناك ، فأيا كان من وضع يده عليها ، إلى حين أن يكشف عن صاحبها الحقيقي ، وإنى أحكم بها له وأقول : هذا صاحبها ! إذا كانت اللقطة تليق به ...

هكذا يكون (منهج التحقيق - méthode d'investigation) فى هذه المسألة التى اضطررتى إلى الإسهاب لتوضيح طريقة بحثى فيها ، بالرغم

من أن الجميع على علم بأنني لن أحيّد في دراستي عن الاستقامة وإلا فإن هذا
انتحوط يزيد عن اللزوم بشأن رجل مثل حامد ، أعرفه وأحبه على أنه عبقرى
وحيد في فن الشعر في تركيا ...

إن كثيرا من الأفكار والعواطف المتدرجة في (الضريح) و (الميت)
سبق أن أدلى بها (هوجو) قبل ذلك بمدة طويلة في نفس الصورة ونفس
الطراز ونفس البيان ، بحيث يتساءل الإنسان : هل هذا التشابه أثر لتوارد
أم لا ؟ ... وما هو الحكم فيه ؟ ...

أما الآن فإني سأتولى دراسة هذا الموضوع ، وسأبين الوجهة التي يقف
شاعرنا العظيم فيها على قدم المساواة ، مع تلك الشخصية الممتازة السامية ...

أجل ... إن هناك في ديوان (Dieu) أفكارا كثيرة ، واردة عينا في
(الضريح) و (الميت) و (صوت من فوق) ... إليكم بعض الأمثلة :

بخطاب الصوت الحادى عشر (هوجو) كالآتى :

Est-ce que tu serais par hasard un poète ?

Qui, te rend si hardi ? ... Reponds Questionneur ?

Oui c'est vrai, le poète est puissant. Qui l'ignore ? ...

(لعلك شاعر ! . ولكن ما هو السر في جراتك ؟)

أجب عن سؤالي ، أيها المتسائل ...

... ..

(أجل ، إن الشاعر لقوى ... ومن يجمل ذلك ؟ ...)

وبعد أن يلقي عليه خطبة تقع في أربع صفحات ، يبدى بالملاحظة
الآتية :

Oui, le poète peut ce qu'il vou ...

... .. il peut .

Unir la terre au ciel, et d'ans le même noeud

L'idéal au réel ... etc ...

(أجل ! إن الشاعر مستطيع أن يقوم بما يقوله ،

مستطيع أن يوحد السماء مع الأرض

والخيال مع الحقيقة بعبدة واحدة .)

تلك الملاحظات نراها في مقدمة (الضريح) قد وردت في صورة أخرى ..
حيث يقول حامد :

« إن الانقلاب الذي أتحدث عنه يقع في جهة تصطدم السماء مع القبر فيها ،
أوفي فضاء لا نهاية له . لقد ظل قلبي حيناً طويلاً من الدهرين هاتين القوتين
الحارقتين . إني كنت أنسلى باقترابهما كما كنت أياس من افتراقهما . وقد

أدى اتحادهما إلى تخطى وإلى ظهور القبر . وهل هذا شعر ؟ ... هيات ...
ما كان للسماء أن تتحد مع القبر ، أو بتعبير أصبح ، كان لهما أن يظلا منفصلين
عن بعضهما ... إلى آخره ... »

يبدأ الصبوت السادس عشر خطبته قائلا : « إن من يبحثون عن الله يجب
عليهم أن يعلموا أنهم يبحثون عن الظل [أى : عن السر] ... » ، ويدعى أن
هذه الحقيقة لا يمكن إدراكها بالعقل الإنسانى . ثم يستطرد لإملاء هذا
الدستور قائلا :

Avec l'esprit humain, tâter l'esprit divin

C'est inutile et fou, c'est imprudent, c'est vain ... etc .

(أن يحسس العقل الالهى بالعقل البشرى (أى : المحاولة لإدراك الغرض
الالهى) .

(أمر لا طائل تحته ، أمر مرده إلى الجنون والغفلة والعبث ...)

هذه الفكرة التى تتكرر فى كل ثلاث صفحات من الكتاب ، إليكم مقارنتها
مع الكلمات الآتية الواردة فى الميت :

ويرن صفائى دحى كبرياه عقلمدر .

أو عقل ايله جيقيليرى بوكون بوميدانه ؟ ..

(إن عقلى هو الذى يتصور الصفات للكبرياء لله ،

هل هو يؤهلنا للظهور في هذا الميدان ؟ ..)

وكذلك إليكم مقارنة البيت الآتي :

بوكون او عقل ايله درك ايتديكم شودر كه بنم
بو كائنات وارير سجده لرله پا يانه ..

(ما أدركه اليوم بهذا العقل هو الآتي :

سوف ينتهي هذا الكون في سجدياته [إلى نهايته . 1

مع مضمون هذا البيت الذي سبق ذكره :

Te plait - il de savoir comment s'évanouit

En adoration toute cette âpre nuit ?

هل يروك أن تعلم كيف أن هذه الليلة الصارمة

ستنتهي وهي تنخر في سجديات متوالية ؟ ..)

لقد وردت ، هنا كلمة (nuit) بمعنى الكون بالاستعارة ، يعني أن
الموجودات الممكنة التي هي مظلمة من قبيل الظل في حد ذاتها عبر عنها بتعبير
الليل . كما أن هناك بيتا قبل هذا البيت الذي نحن بصددده يقوله (النهار —
le jour) للإشارة به إلى ناصية [هوجو] :

Front où s'abat l'essaim tumultueux des rêves

Doutes, systèmes, vains effrois, luttres sans trêves ..

(الناصية التي تزدحم فيها مجموعات من أحلام صاخبة
ومن شكوك ومن مناهج ومن مخاوف باطلة ومن صراع لاهوادة
فيه ! ..

يذكر بيت حامد الآتي :

بوطاش خينمه بكزه ركه عين مقبردر :
طيثي سكوت ايله ظاهر دروني محشدر ! ..
(هذا الحجر هو أشبه بناصيتي التي هي القبر بعينه
يعلو ظاهرها السكوت ، بينما بداخلها المحشر ! ..)
ثم إن خطبة الصوت التاسع عشر ، من الشطر الآتي

Le sépulcre, c' est là que toujours on retombe

(القبر الذي يقع الإنسان آخر المطاف فيه ..)
حتى الشطر الأخير :

Questions que se font dans l' ombre les cyprès (١)

(هذه الأسئلة تسألها أشجار السرو ، بعضها البعض خلال
الظلال ..)

فسرها حامد في (الضريح) بالآيات التي مطلعها :

(١) يقول حامد : « صورار بوحكتي يردن سما ، مما يردن » يعني :
تسأل السماء الأرض عن هذه الحكمة والأرض السماء . ولكن سؤال أشجار
السرو في الظلام في بيت (هوجو) أبلغ وأكثر مغزياً .
المؤلف

مقبر صوكيدر دقاتك بو ١ ..

(القبر هو نهاية الدقائق ١ ..)

وفاق فيها (هوجو) من الناحية الشعرية ..

ثم بعد ما يبدأ الصوت الخامس عشر في القاء خطبته موجها قوله للشاعر هوجو :

« أيها المسافر الذي وقع أسر القدر ! ... قل لي : هل أنت تبغى اقتحام ظلام المبهات ونبشها ؟ ... ، ويتحدث إليه بلسان بليغ في موضوعات كثيرة خطيرة ، يستطرد فيها قائلا : « فها هو غرضك من الارتجاف واقفا على حافة منهل المبهات ؟ .. هل تبغى إرواء غليل الموت ؟ ... إذن فأنت مصاب بهذا العطش الذي يفوق طاقة البشر ، أليس كذلك ؟ هل تريد الاطلاع (أى : الاطلاع على الحقيقة) ؟ أيها المسافر ! هل هو الذى أتى بك إلي هنا ؟ إذا كان الأمر كذلك فاطمئن ! ... وانتظر ! ... إلى آخره . انتظر الموت الذى يحقق كمال الروح . إن الجسد ، يعلم حين وقوعه فى القبر هذا الباب المغقل ... إلى آخره . انتظر نهاية الرؤيا (أيها الإنسان ، لكن نفهم السر الذى يسمى بالسمودية ! ...) .

هذه الكلمات التى تعلتها بدون انتظام هى فى انسجام تام فى الأصل ، تشكل خطبة فلسفية منسقة الأركان ترتبط فيها الكلمات بعضها ببعضها كارتباط الأعضاء فى خطبة فلسفية جسم واحد .

تفيض هذه التشبيهات والاستعارات عند حامد . ومثلا يعتبر شاعرنا كذلك القبر باباً للآخرة التي هي عالم الأسرار ومنبع للمبهات . وقد سبق أن ذكرت الأبيات الآتية قبل هذا وشرحت الوسيلة التي انطلقت الشاعر هكذا :

بِبابِ دُرُورٍ وَلِيكَ مَسْدُودٌ ،
 بِوَقْفِهِ دُرُورٌ أَوْ بِابِهِ مَقْدَمٌ !
 يَلَامُ نَهْ دُورِارِ كَبِيرِ نَجْهِ آدَمِ ؟ ...
 سَوْزِ شَارِ مَلِكِ بُودِرِ أَسَامِي ،
 هَبْ شَبْهَهُ لَرَكِ بَوَاكَ فَنَامِي :
 بَنَّاكَ عَجَبًا قَالِي رَمِي أَوَّلِ دَمِ ؟ ...

(على أن هنالك باباً يظل مسدوداً ،
 وهذا القبر عقبة لذلك الباب .
 لست أدري ما يشعر به الإنسان حين
 يخطأها . .
 ذلك ما يحملني على البسكاه ،
 إن هو إلا أسوء الشبهات :
 ليت شعري هل تبقى الأمانة بعد الممات ؟)

ويقول (هوجو) الذي يفكر في الموضوع نفسه ويصوغ ما يفكر فيه

باستعارات على لسان الصوت الخامس عشر الذى يقوم بإبلاغ هذه الفلسفة
 « هل تبغى فهم ذلك ؟ انتظر ! ... حين يقع جسدك فى القبر ويحطم هذا
 الباب المتفل ستفهم السر ! ... ، أعنى : إنه يستعرض الأفكار التى أبغها
 حامد فى القطعة السابقة ويجيب عليها ...

وكذلك التنبيه (بالتنظار) هو ما يرد ذكره فى شعر حامد على أنه بدلا
 من أن يكون مرتبطا بفضه يعضه كارتباط أعضاء الجسم فى مجموعة أفكار
 منطقية، أى: بدلا من أن يكون فى انسجام ملاحظة فلسفية لافهمها
 كقطعة أو كأي عنصر منها . يبدو تنبيه حامد كفكرة قد أدلى بمسألة
 اتفافية و (تداعى الأفكار association d'idées) .

إن القطعة الآتية تلى الآيات التى نقلناها آنفا من (الضريح) .

أى يار و طاشعار ، بكله ! ..

چوق دم ايده مز كذار ، بكله ! ..

بكرسه لك اكر بنى ، نه دولت !

سن بتميز ايسه لك ييتر بو حميرت !

ييتسين غم روز كار ، بكله !

بركون ايدرم فرار ، بكله !

بن بكليورم او وقتى هرآن ،

هردم بكا دير فرار : بكله ! ...

(انتظري أيتها الحبيبة الوفية ،

لن يمر حين من الدهر طويلا .. انتظري !

ما أسعدنى لو انتظرتنى ،
 إن لم تنتهى سوف تنتهى هذه الحسرة !
 انتظرى ، حتى تنتهى الآلام التى يأتى
 بها الزمن ،
 انتظرى حتى انتهاز فرصة الهروب من
 الحياه يوما ،
 إنى فى انتظار تلك اللحظة فى كل آونة ،
 إذ كل آونة ، يقول القبر فيها لروحي
 انتظرى ! ...)

إن الشطر الآخر ينطق بالفكرة التى يقصد الشاعر إبلاغها . أما الشطور
 السابقة فعبارة عن كلمات شعرية كأنها قيلت بقتضى تأليف قطعة من ستة
 شطور حسب شكل النظم الملزم فى (الضريح) بحيث لو أهملت هى لما
 تأثرت صحة الملاحظة الفلسفية فى الشطر الآخر . إذ لا ارتباط عضوى بين
 هذا الشطر الآخر وبين الشطور الأخرى .

وهناك كلمات تلت النظر إليها قلما (اليوم) الذى ألقى خطبة طويلة بين
 يدى (هوجو) تمثيلا لمذهب (الريبة — Scepticism) :

Le ciel est faux, l'astre ment, l'aube est traître ..

Je n' ai qu'un seul effort, je me cramponne à l'être,

Je me cramponne à dieu, dans l' ombre sans parois .. etc ...

(إن السماء باطل والنجم كاذب والفجر خادع خائن، ! ..)

ليس لي سوى جهد فقط ألا وهو التعلق بالوجود ،

فأني أتعلق بالله في الظلام اللانهائي (. . .)

يتضح غرض (هوجو) من إنطاق (اليوم) بهذه الكلمات ، إنه يريد أن يقول : إن العقل الذي يشك في وجود الكون وإن يضطر إلى انكار استقلال وجود الأشياء الظاهرة ويعتبرها ظلالاً وأخلاقاً باطلاً إلا أنه يستغنى عن التفكير في وجود العلة الأولى . لأن الموجودات المحسوسة وإن تكن خيالاً في الحقيقة فإن هذا الخيال لا بد من أن يكون ظلاً لشيء موجود كما أنه لو كان رؤياً في المنام فلا بد من وجود من يراه . وهو وإن يكن كذباً فإنه يدل على وجود الحقيقة . وعلى ذلك فأني لأرى حداً للشبهات وأجد نفسي — لعدم استنادي على شيء — مضطراً إلى التعلق بالوجود المطلق بالاستناد إلى الله . ومهما يكن من أمر فإن هذه الكائنات أتر من شيء أو انعكاس أو ظل منه . والحاصل إنه شيء . ولا يمكن أن نقول إنه ليس بشيء . . .

وإن حامدا يدلي بالملاحظة نفسها . على أنى يجب أنؤكد عنم قصدى بكلماتى هذه الإدلاء بأن الأفكار التى نحن بصدد التحدث عنها خاصة بشاعر فرنسى وليس لمن سواه حتى التكلم فيها . إنى أعلم بمناسبة تعلق الموضوع بالمسلك العلمى الذى ألتقى إليه بأن هناك من سبقوا (هوجو) بمدة طويلة بهذه الملاحظات^(١) أى : ليس خوض غمارها ممنوعاً ، للجميع أن يتحدث عنها . ولكن إذا تحدث أحد نظاماً وبأسلوب شعرى يجب عليه ألا يستعمل التشبيهات والكنايات نفسها ، وألا يبين تخيلات ومجازات (هوجو) بأسلوب يياته . لأن المال المشترك هنا هو (الفكرة - Idée) فحسب وليس شكل البيان و (طريقة التصور - Façon De concevoir) بيد أن الشخصية فى الأدب وعامة فى الفن لا تعين بالفكر ، بل بأسلوب التصور وشكل الاستفادة بحيث لا يستطيع المرء أن يمتلك اكتشاف سواه ليس فى الفنون الجميلة فقط ، وكذلك فى الصنائع المييسدة . إذ يجب عليه أن يبرهن فيه بأى تعديل أو باصلاح على طابع شخصيته .

وخلاصة القول : إن الفكرة لا سيما إذا تكررت واستقرت فإنها مال مشترك للجميع . فمن يبرهن على خصوصية شخصيته فى أسلوب بيان الفكرة ،

(١) هناك أبحاث طويلة فى الدروس الفلسفية . تناقش فيها أن الأسباب المعنوية والملاحظات الخاصة على أى مبدىء من المبادئ تستند حين تلقى الشبهة على وجود الكائنات المادية وكيف أن الجريان المنطقى يتجه إلى مثل هذا الوادى .

المالى لغى

يملكها . وقد تملك (هوجو) بحق تلك الفكرة الفلسفية التي بينها مراراً ألف من المتكرين . وذلك لأن الأسلوب له بكل محسناته .

يبد أن حامد يفغني بالفكرة نفسها على أسلوب بيان (هوجو) وبعد شطر (في كل آونة يقول القبر لروحى انظرى ا . . .) يستطرد ويقول :

(قبلما زسه بوكوب ثبات برشى
أولمازى بوكائنات برشى ؟ . .
كاذبسه سحر ، خيال ايسه شب .
أنجم صا ييليرسه صفر درجب
نسيت ايده ... إلى آخره
برشى بوغيسه بوكامسبب
البته بوكائنات برشى .
(إذا لم يكن هناك شيء ثابت ،
أليس هذا الكون شيئاً ؟ . .
وإذا كان التجر كاذباً والليل خيالا
والنجم صفرا على الشمال
وبالنسبة إلى الأبد ... إلى آخره
وإن لم يكن هناك مسبب فيها
وإن هذا الكون لا شك في أنه شيء . .)

لقد قال (هوجو) هذا الكلام في مكان آخر من تأليفه بالاستعارات
نفسها حيث صاح الصوت الحادى والعشرون قائلاً :

L'aurore,, ô cieux profonds, serait une ironie !

(إن الفجر ، أيتها السموات بعيدة الغور ، لعله سخرية! ..)

ولقد استعمل حامد بدلا من (سخرية ironie) كلمة (تمسخر)
وأبانت نفس المعنى هناك مواضع كثيرة أشبه بذلك ، ومثلا يقول في
الشطر الآتي (البوم) الذي وقع في حيرة نتيجة للشبهات :

Comme c'est immobile, et comme c'est rapide !

(ما أجمده وما أسرع ! ..)

يقول كلمات يجدر بها أن تعبّر عن أفكار (ريمية) . وليس هناك أى
فرق من حيث الصورة أو المعنى بين ذلك الشطر وبين هذا البيت في
(الضريح) :

كچمز صانیرم یو روز کارى
سر عتیدر اول قدر ککذارى
(إنه يخيل لى أن هذا الزمن لا يمر
إلى هذا الحد سريع مروه ! ..)

وهنا يبدو أن الاستعارة (روز کار — الزمن) وردت بناءً على لزوم
القافية . لأن الفكرة المراد عرضها هي ما يتضمنها الشطر الثانى . كما أن هناك
خطبة يلقيها موجهها كلمته إلى الإنسان (النسر — l'aigle) الذى يمثل
دين اليهود :

O passants de la nuit, marcheurs des noirs sentiers |

Hommes, larves sans noms, qui mourrez tout entiers..

(أيها المسافرين في ظلام الليل ! أيها المشاة في طريق مظلمة ..
أيها الناس الذين يموتون موتاً كاملاً ، (أى : على ألا تبحثوا
أيها الديدان بدون أسماء ..) .

و(في صوت من فوق) يشبه الملائكة الآدميين بالدود ويحتقرونهم كالآتي
في الصفحة الأخيرة :

ميوه كوفلنوب قوردلنديكي ، دنيا
دخي اسكيد يكي ايچون ، اوزرنده أشيا
ايله مخلوقات وجود بولد يخذن بونلر
خافل ، عجز وسفيلتار لدن ييخير ..
(بشر أولمازسه ييلينمزدي خدا) ديرلر .. إلى آخره
(مثل الدنيا وظهور الحياة والجماد عليها ،
كمثل تعفن الفاكهة وتكون الدود فيها .
فهؤلاء المخلوقات في غفلة من عجزها ووضاعة تفهمها
يقولون : إن لم يكن البشر لما كان الله معروفاً ..)

وفي الواقع أن (صوتاً من فوق) يبدو ك تفسير لقطة صغيرة فقط من
خطبه الملاك البليغة في تأليف (فيكتور هوجو) . في تلك الخطبة ملاحظات
فلسفية تنطق بأفكار علوية . هناك كلمات تعتوي على ما يذكرنا بمدى الجراءة

المذمومة التي يبلغ بها فضول الإنسان المجهول بالآخرة حين يشبه نفسه بذات الله سبحانه وتعالى . أما في (صوت من فوق) فلأن هذه الفكرة فقد تكون أصل الخطبة وليس فيما تنطوي عليه شيء آخر سوى تعديل وأجري بذكر عقيدتنا المتعلقة بلذات الجنة ، مع الاستخفاف في نص المنظومة . ومثلا : هذه الكلمات التي تزدري بها الملائكة عقائد الإنسان بشأن الآخرة :

بك كوزل بولد قارى بردختر
وبر محبوبي، بر ملك لطا فتند
ديه وصف ايدرلر ، برى كى كوزل
ديرلر ، لىكن أوقدر مبدول ومبتدل
كه اكتساب بقا ايتد كلرى زمان ،
هر بزيسته بزدن بز جمعيت نصيب
أولا جق ... إلى آخرة ...

(لأنهم يصفون الغانية أو الحبيبة
على أنها حسنة كالملاك
ويقولون إنها طاهرة كالخورية ..
ولكن الخوريات والملاك
تصبح بهذه العبورة مبدولة ومبتدلة عندهم
بحيث حين ينتقل أولئك إلى دار البقاء
سيكون من نصيبهم جماعة كبيرة منا... إلى آخرة)

وأما الكلمات البافية فهي وارده جميعها في تأنيب إزدراء الإنسان وأثرته،
 لقد تناول (هوجو) كذلك هذا الموضوع في حديث مسهب . على أن الخطبة
 لا تقتصر عليه فقط ، إذ يقول الشاعر الفرنسي بعد الإدلاء بملاحظات طويلة
 بناء على السبب نفسه:

Que crois tu ? Que sais - tu ? Tu n'as dans ta science
 Pas même un parti d'ombre, at de confiance ..
 Tu sais au hasard .:

(ماذا نظن أنت ، وماذا تعلم ؟ ... ليس في علمك
 انحياز للظل (أى : الشبهة) أو للاطمئنان (أى : الايمان)
 أنت تعلم من قبيل التصادف ..)

كما يقول بعد ذلك بصيغة:

Tu dis : j'ai la raison, la vertu, la beaute
 Tu dis : Dieu fut très las pour m'aovir inventé,
 Et tu crois l'égaliser chaque fois que tu bouges
 Allons ! Mire - toi donc un peu dans les peaux-rauges | ...

(أنت تدعى العقل والفضيلة والجمال ..)

وتزعم بأن الله قد لى عناء في خلقك

وتظن أنك تساويت بالله في كل ما يندر منك

هيا ! أمعن النظر في وجوه الملود المجرأ ..)

ثم يستطرد بعد إلقاء كلمات أخرى ، ويقول :

L'ange commence à l'homme et l'homme au chimpanzé
 L'orang - Outang, ton frère est un homme à tâtons.
 Tu peux bien l'accepter. puisque nous t'acceptons ! ..

(الملاك يتطور من الإنسان والإنسان من شامبانزي،
 والاورانغوتان ، هو أخوك الإنسان المهائم في الظلام ،
 فعليك بقبوله على أنه من نوعك ، كما رضىنا نحن الملائكة
 بقبولك . . .)

ولكم بعد ذلك المقارنة بين (صوت من فوق) وبين خطبة الملك . إذ لم
 يبق في الكتاب مجال للآتيان بأمثلة أخرى . لقد عرضت هذه الأمثلة جميعاً
 للتدليل على أن الفكر والأسلوب في البيان يختلفان في كلا التأليفين عن بعضهما.
 بيد أن هناك جملاً وكلمات متفرقة لم أر فيها كذلك ما يخالف (عينية) الأداء
 لدى الشاعرين . ومثلاً يقول (هوجو) :

... .. pour l'homme

Dieu ne se fait sentir que par sa pesanteur

(لا يشعر الإنسان بالله إلا بوزنه.)

ولكن يخيل لى أن حامد قد أحسن الشرح لكلمة (الوزن) الذى ورد
 على لسان (هوجو) حين قال فى المعنى نفسه :

بوجوه كاه فناده بقاسيدر مشهود

خدادينير أو وجودك كه كورمه يز آنى.

(في الحياة الفانية بقاء مشهود
لذلك الوجود الذي هو الله الغائب.)

وفي الحقيقة كلمه (الوزن) استعملها (هوجو) كناية عن البقاء ثم يقول
: (هوجو) :

La Loi sous ses deux noms est une dans les deux sphères
Vivants, c'est le progrès, morts, cest l'ascension.

(إن القانون باسميه واحد في العالمين (الاسمان : الحياة والمات
والعالمان : الدنيا والآخرة) وهو النهضة للأحياء والمعراج للأموات .
ويقول حامد:

هرشیده ایله مک ، تمنی ا
موتی نه دن ایله سین تدنی ؟ ..
(النهضة في كل شيء هي موضع التمني ،
فلماذا على الموتى بالتدني ؟)

ومع ذلك فهذه الفكرة كذلك لم تخطر ببال الشاعر عفوا ، لأننا رأينا
ما قاله (هوجو) ذلك القول الذي ليس غير ما قاله حامد . . إلى آخره . .
إلى آخره . .

على أن المشابهة لا تقتصر على ما أسلفته ، فإن طريقة التفلسف وأسلوب
البيان ووجهة النظر والدفاع عن القضية عند حامد ، لا يختلف عما هو عند

(هوجو) كذلك . ومثلاً يلي (ملاك) الشاعر الفرنسي ، الكلمات الآتية
المنسوبة إلى الإنسان ، أى إلى المؤلف نفسه :

Cependant dans tes jours de piété, toi, l'homme
Tu rends hommage à Dieu, tu dis .

Je souffre en somme

j'ai l'âme, âme ici bas je ne suis pas fini ... etc ... etc ...

(يبدأ أنك تسبح بحمد الله في عبادتك أيها الإنسان .

وتقول : أنا شاعر بالأم .

(لي الروح ، روح ١ . . إذن فاني في هذه الحياة الدنيا لن أفي ١٠٠)

لقد مرض حامد — على ما أظن — هذه الأفكار بصورة غير منتظمة في
أبياته الآتية :

دلدن كلييور بوآه وفرياد

بزحكمته لازم ايتمك اسناد

... ..

روحده، ديمك بنم بو هجران

هجران ده ديمك اوروحه برهان

روحم، هيجانله ديركه : تأييد ١٠٠ .

(هذا البكاء منبعه القلب ،

فيجب أن يكون له سبب .

... ..

إذن فإن روحى محل للهجران ،
والهجران على وجودها برهان !

.. ..

وتقول روحى فى حماس . اخلودا ..

على أن خطبة (هوجو) الذى يكلم فيها باسم الإنسان تقع فى صفتين،
ثم يستأنف (الملاك) الكلام قائلا:

Alors homme, pourquoi la brute souffre-t-elle ? ...

(ولكن لماذا أيها الإنسان ، يعانى البهيم كذلك ألما ؟ .. وبعد مايفتح
باب مناظرة أخرى ، حيث يبدأ فى إلقاء محاضرة طويلة ، تبلغ ست صفحات
ونصف صفحة ، ويبحث على الحياة النجم والخصى والموجودات جميعا فى
وجود ذى مغزى " ، يلقى الكلمات الآتية بصدد إنكار (الفناء).

Quoi? Je suis une bête, et fais ce que je puis!

L'homme, et puis l'abîme, et puis l'abîme, et puis

L'Abîme ! ... O desespoir ! Te serait la sentence ...

(ماذا ؟ .. أنا حيوان أقوم بما أستطيع إليه سيلا .

الإنسان والنتيجة : هى الهوة ، وكذلك الهوة ، وكذلك الهوة

أيها اليأس ! .. هل هذا هو المصير الذى كتب لنا ؟ ..)

يقول حامد هذا المطلع فى (التيت) :

خذنا أو كنده كركك پروظيفه انسانه

که ییلمه دن اونى ایفا ایدر او ییکانه .
 (لا بد للانسان من وظيفة أمام الله
 يؤدیها الغافل دون إدراك بها)

ثم القطعة الآتية التى تلیه:

بن اول وظیفه بی زیروحه منحصر کورمم ،
 شمولی واردر اونک هم ده جنم ایله جانہ .
 طیور نغمه شجر نشوایله .. إلى آخره ..
 نهیم فقط ییله مم بن نیچون دوشونم ده یم ؟
 یییوب ایچوب ده ایشم بکزه مک می حیوانه ؟ ..
 بهیمه لک ده نقط بر دو شونجه می اولاجق
 که دردی وار کور نور احتیاجی درمانه .. إلى آخره
 (لانی لا اعتقد باقتصار الوظيفة على ذی الروح
 إنها تشمل كذلك غیر ذوی الروح ..
 إن الطیور بالتغريد والشجر بالنشوء .. إلى آخره .
 والحجر بالثبات .. إلى آخره
 لست أدري ما أنا ، ولماذا جبلت على التفكير ؟ ..
 هل على الأكل والشرب ومحاكاة الحيوان فحسب ؟
 على أن البهيم قد یصیبه کذاک نصیب من التفكير ،
 إنه یبدو ذا داء وفى حاجة إلى الدواء ..)

يخيل للانسان أن هذه الأبيات ليست مقتبسة فحسب من أشعار (هوجو)،
بل مترجمة من كلماته تماماً ...

لقد اختتم الشاعر الفرنسي بعد ذلك خطبته حول هذا الموضوع في
بلاغة متناهية ، شغل حديثه فيها تسع صفحات في الديوان ، حيث قال :
« إن صراخ البعوض القاتل : أنا شاعر بالألم ! ... ترن في الهوة السرمدية
أكثر من ضجيج النجم المذنب والصاعقة وشواطيء البحار وصخورها التي
لا ينقطع عواؤها ، وأكثر من زججرة الرياح الجامعة ، ومن زئير البراكين
والأعاصير ... ، وذلك ليبان خطورة (الشعور - conscience) كأساس
في الكون . إن هذه الكلمات تشرح تماماً دستور (الوجود هو الإدراك
— Essc est percipi) للفيلسوف « باركلي ، الممثل العبقري لفلسفة الذاتية ...
إليك النص الاصلى :

L'aboiement de l'écuil qui jamais ne se lasse

Le tonnerre, le vol de l'astre échevelé

Tous les rugissements du vent démusclé

La trombe, le volcan, font dans l'éternel gouffre

Moins de bruit que ce cri d'un moucheron je souffre ; ...

وانى يجب أن أختتم كلمتى فيما أنا بصدده وأن أقول إن ماقاله حامد —
باستثناء الأبيات الخاصة بزوجته المرحومة — من الممكن العثور على مايعادل
اكثره — شهما وعينا — لدى (هوجو) ، منه الشطر الآتي : « فكرمى سك

أى سياه نقطه؟ ... — هل أنت فكرتى أيتها النقطة السوداء؟ ... » الذى يشبه النقطة السوداء التى ظلت فوق رأس الشاعر الفرنسي ... كل ذلك يدل على أن حامدا أعجب (بفيكتور هوجو) وقرأ آثاره كثيراً قراءة ملؤها الشوق والانتباه إليها وظل يقرأها إلى يومنا هذا ، وذلك بدليل أن تأثير الرجل نفسه واضح كذلك فى (صوت من فوق) بعد (المقبر) و (الميت) على الرغم من مسافة خمس وأربعين عاما تفصل بينها .

وأخيرا لا يترك (عمر الأطياف) مجالاً لأى شك فى أن حامدا قد قرأ وتبع بكل دقة جزءا كبيرا من الآيات الأدبية الخالدة . ثم إننا نشعر كذلك بأن مؤلف ذلك الكتاب الذى كتبه من قبيل (الهوى العابر - fantaisie) تأثر بالحرب الحاضرة المشؤمة^(١) ولعله نتيجة لهذا التأثير اضططر إلى الدطاع عن بعض

(١) يقصد شؤم الحرب العالمية الأولى التى انهزمت الدولة العثمانية فيها شرانهزام بعد أن خاضت غمارها بقرار من حزب (الاتحاد والترقى) الصهبونى المستولى منذ إعلان الدستور الثانى إلى يومنا هذا على دست الحكم فى الدولة بأسماء مختلفة لاسيما برئاسة مصطفى كمال فى الجمهورية التركية الحالية، وكان بين الأغراض العديدة التى كان يرمى إليها هذا الحزب من الاشتراك فى الحرب : انهيار الدولة العثمانية وافساح المجال لشق الطريق إلى تأسيس الوطن القومى اليهودى فى فلسطين الذى حالت الدولة العثمانية دون تحقيقه طوال القرون فيها .. وذلك بعد خلع المغفور له السلطان عبد الحميد الثانى بيد الحزب المذكور المشكل من رجالات (دونمه) أى : يهودى مهتدى .

القضايا وإلى التيام بالرد على بعض الاسنادات وإلى جمع أطيان المشاهير مثل
 حافظ الشيرازى وسعدى الشيرازى وعمر الخيام النيسابورى وفردوسى
 الطوسى واوميروس ودانتى اللجبرى وفكتور هوغو ... فى حوار تكلم
 منهم فيه حسب مشيئة الشاعر لو كانوا أحياء لعلمهم لما يدلوا بذلك الآراء فى
 المسائل نفسها . ومن ثم اعتبار هذا التأليف المنظوم (رسالة ذات قضية
 — pièce à thèse) فيها دفاع عن وجهات نظر وردود وملاحظات تحزيبه .
 منها بين الأمثلة الكثيرة ، مثلا إشهار دانتى الإسلام وقوله :

سلطان أنبياه در البته يعظم
 (إلى أبايع سيد الأنبياء البتة)

على أننا نستطيع أن نعرف بدلالة شطر واحد من هذه الشطور أن حامدا
 اطلع اطلاعا كاملا على أفكار هذه الشخصيات التى يسوق حوارهم كما يروق
 له . ومثلا : إن الشطر الآتى الذى كتبه على لسان (هوجو) :

تور كك نقوش بايى در آنجى خرابه لرا

(إن الخرائب اثر من آثار اقدام الأتراك؟ ...)

ترجمة لقول (هوجو) :

Les tures ont passé là, tout est deuil et ruine ! ...

فى مطلع قصائده التى كتبها من أجل قتال جزيرة (ساقز — Chio) فى
 تأليفه المسمى بـ (الأشعار الشرقية - Les orientales) . لقد اطلع حامد
 بدون شك على (المضحكة الإلهية - La divine comédie) تأليف (دانتى) الذى
 مخاطبه بلقب (العبقري المفقري الكبير) وجعله يعرف بذنبه . ويشهر إسلامه .

لأنه قرأ فيها على الأقل المجلد الثامن والعشرين من الفصل الأول (منظومة السقر - L'écure) . لأن ما قلناه داتى بشأن نحر العالم رسول الله صلى الله عليه وسلم وسيدنا الإمام على كرم الله وجهه ، يمكن الاطلاع عليه فى تلك المنظومة .

خلاصة القول : إن شاعرنا النابغة قد اتصل بهؤلاء الأدباء وآثارهم ووضعها موضع اهتمامه ولعله لعدم إخفاائه إعجابه بمقدرة (داتى) الشعرية جعله يتوب ويشهر إسلامه . إنى أستنتج مما سبق ذكره أن القضايا التى أثارها فى مدخل هذا الكتاب تبدو صحيحة . وما من شك فى أن هذا الرجل الذى نقل (الرومانسية) بهذه المقدرة الخارقة إلى بلادنا ورفع الأدب العثمانى إلى مكانه اللائق فى عالم الأدب الغربى ليس جاهلا . إنى لم أتصور هذا الاجتال ، احتمال كونه جاهلا فى أى وقت مضى . إنه قد لا يعرف علم الهندسة والفيزيولوجيا وتاريخ الفلسفة ولا يمكننا أن نأخذ - كما أسلفت - على أى شاعر عدم معرفته بهذه العلوم . بيد أنى واثق من أنه قد نتيج آداب الشرق والغرب والأشعار الفرنسية والانجليزية والارامية تتبعها واسعا بحيث يخامرني الشك اليوم فى أن يوجد بين ظهرانينا يعرف هذه الآداب أحسن مما يعرفه حامد باستثناء الأدب العربى الذى لم أر منه أثرا لديه وفى تأليفه ...

أما الفلسفة فأتى سمعت منه بالذات لأنه لم تكن لديه أية جولة فى هذا الميدان ، وآمنت بما قلناه لتوافقه على ما كنت أظنه منذ أميد بعيد . ولكن أى باس فى ذلك ؟ . إن الإنسان هو الذى يوجد الأفكار الفلسفية ويؤلف

كتبها . إنه قد يكفى أية إشارة يتلقاها من (هوجو) ذكاءً مثل حامد وُلد مطبوعاً بالشعر ومجبوراً بالأفكار العالوية ، وما يتبقى بعد ذلك فهو يقوم به وحده كما سبق أن قام به . إنى سبق أن قلت إن حامداً هو أكثر الرجال قابلية أن يتطور فيلسوفاً في هذه البلاد وأنأسف على أنه لم يتوجه هذه الوجهة . إنه لو عمل ذلك لكان فيلسوفاً لا يقل قدراً عن مستوى شاعريته . إنه أكثر قراءة تأليف (هوجو) المنظوم الفلسفى وتمثل به تمثلاً توارى على لسانه ما قاله (هوجو) فيه . إنى سبق أن ذكرت أمثلة للتدليل على المشابهة بين الشعارين مع الفارق بين الشاعر الفرنسى وبين شاعرنا . وذلك أن مؤلف (الضريح) ربانى ومطبوع بالشعر أكثر من هوجو . إنه أكثر رقة (pathétique) وعاطفة وانفعالا من الشاعر الفرنسى . أما (هوجو) فإنه عبقرى واسع وغنى . إنه خطيب قدير لا تنقطع أافاسه ، هذه القدرة فى البيان لها تأثير الأعاصير فى بلاغة كلماتها ، لعله خطيب فى مرتبة شاعريته . بيد أن حامداً شاعر فقط وأسلوب يسانه الذى يشمرك بسحر انسجام نشائده الرقيقة ، وإن يسكن يتصنع أطواراً يائية فى أكثر الأحيان إلا أنه لطيف وذو تأثير شديد . إنه أشبه بموجات النسيم المشبوعة بعقيق أشجار السرو .

ومهما يكن من أمر فإن الغرض هنا من كل هذه الملاحظات هو التحقيق حول أصالة الشاعر فى إبداعه . وأما مسألة الاقتباس من غيره فذلك ليس بما لا يمكن ألبت فيه . إنى سبق أن قلت مهما يكن الانسان ذا عبقرية ، لا يمكنه أن يتحرر من الاستعانة عما حوله . إنه كلما كان عضواً فى بيئة متمتدة ازدادت حاجته إلى ما يحيط به ، دون أن يفقد العبقرى شيئاً من شخصيته

المتنازة . لأنه لا يتنازل لمحاكاة أحد ولا يسلك للوصول إلى غرضه في مسالك سبق أن (مشى عليها غيره — sentiers battus) بل يشق طريقه ويبرهن على طابع ذاته في كل أنشائه ، وذلك من آيات العبقرى المعروفة منذ قدم الزمان . كان اليونانيون يطلقون على الشعراء كلمة (پى تى تيس pi — i — tis) بمعنى مبدع وخالق . كما أن الإيرانيين قصدوا هذا المعنى حينما لقبوا كمال الدين الاصفهاني بالخالق للمعاني . ومؤلف تذكرة (لطيفي) الساذج الذي يذلل الفاظ التقدير نفسها بشأن الشعراء جميعا وأن ضمنهم — قليلا فيما يتعلق بالشاعر (فضولي) لا يختلف في الرأي عما نحن بصدد قوله .

لأنه حينما يقول ولو بشأن المقلدين العاديين : « له أشعار لم يسبق لها مثيل في المضمون البكر . يتصرف فيها تصرفا خاصا بشخصية . » يقصد أن يحددنا عن كون ذلك الشاعر مبدعا . كذلك يتكلم عوام الناس عندما يحددون الثناء على أحد من أنفسهم ، إذ يقولون مثلا : له كلمات لم تمسها يد البشر بعد . . .

لقد أظهر شاعرنا القديم (نازي) و (رشيد پاشا) الكبير بصيرتها (ره نازفته به كيتك — سلوك الطريق الذي لم يسلكه أحد) (الصفة الكاشفة — Lacaractéristique) للعبقرية . إلتصا نعر عنه في لغتنا الدارجة بكلمتين وها (جيفير آچمق — شق الطريق) ..

وإن الشاعر (الشيخ غالب) الذي يبدو واقفا على كون نفسه قد جبل على قابلية شبابة يقول في تأليفه المشهور باسم (حسن وعشق — لجال ووالعشق) :

طرز سلفه تقدم ايتدم ،
 برها شقا لغت تكلم ايتدم .
 بن اولادم اول كروهه پيرو .

... ..

گوردومي بووادی، کیننی ؟

دیوان یولی صانما بوزمینی ا .
 (لقد تقدمت وتركت ورائی طريقة السلف ،
 إذ تكلمت بأسلوب غیر أسلوبهم ..
 فإني لست بمن قد تبعوا جماعتهم ..)

... ..

(أ رأيت إلى هذا الوادی العسر ؟ ..
 لا تخله : دیوان یولی^(١) الكبير ..)

(١) اسم الطريق المشهور في استانبول بمعنى : طريق الديوان

ويعتبر مما يبعث على اعتراذه شقه طريقاً جديداً . ولا شك في أن الجناس الذى فى تعبيره ديوان يولى لطيف ..

على أنه قد أجمع الجميع على اعتبار المهارة فى شق طريق جديد وصفاً مميزاً من أوصاف العبقرية منذ قديم الزمن . وفى الحقيقة أن أمر إيجاد (مناهج جديدة Nouvelle Méthode - ، تأيلية خاصة بالعبارة .

يبد أن العبقرية ليست عبارة عن تحقق هذا الأمر ، كما ليست شرطاً وخيداً للمهارة . ولا سيما أن الجديد يجب أن يكون مطابقاً للأصول Systématique . لى يعتبر أثراً للعبقرية . فإن الأمر الذى يجب الانتباه اليه فى مسائل فنية هو تمييز الأوصاف والكيفيات التى تميز الجمال الحقيقى عن جمال الموضة . ولا يخفى أن سمات الموضة أو قيمتها هى فى جذتها . ولذلك قد أصاب الفرنسيون فى إطلاقهم عليها (الطرائف - nouveauté) . على أن جمال الموضة يقع فى أكثر الأحيان أهوله الزمن التى تعاصره ، فما يروق لناظره اليوم ، تظهر سخافته له غداً ويكون موضعاً للسخرية ، وإن جميع هذه الطرائف التى يوجدونها باسم الذوق السليم تتخذ نماذج وأمثلة غريبة لضلالة الطبع السليم . لأن معنى الفن الأصيل لا يقتصر على إظهار الجودة وإبداعها فحسب ، ولو كان كذلك لما أعجبنا بالآيات أمثال (هرميس - Hermès) (إيراقسىتل - و (موسى - Moïse) لميكل أنجلو وصورة السيدة

مريم فى كنيسة سيكستين La Madonna de Chapelle Sixtine

(رافائل - Raphael) ومسجدى آيا صوفيا^(١) والسلطان سليم وقصر الحمراء ،

(١) ليس مسجداً اليوم ، إذ مُنِع المسلمون من إقامة الصلاة فيه ، وتحول إلى متحف بأمر من مصطفى كمال ...
المترجم

ولما نأثر عندنا هذا الاتعمال العلوى الذى نعجز عن تصويره خرائب معبدى
(Parthènon فى (أكروبول - Acropol ذ (فيله Philoë) فى مصر .

إذن لما هو السبب فى أن هذه الآيات والنصب مع ما لها من خرائب
تحتفظ بجمالها فى كل عصر أمام الحضارات الفنائين ، بالرغم من التغير الذى
يطرأ على جمال الموضة كل ستة شهور ؟ ... ومثلا : لم يبق لنا من أشعار
صافو - (Sapho) ^(١) التى عاشت قبل الميلاد بسبعة قرون ، سوى عدة أبيات
مبتورة مثل تآثيل امرأة فى تزيينات الأعمدة لمعبد (اركثئون - Brechtéion) .
لقد تسنى لى أن رأيت كلتا الآيتين وعجبت لجمالها . بيد أن ما لا يثير إعجابى
بين الآثار المعاصرة من الكثرة بحيث لا أستطيع أن أحصيها ... لماذا ؟ ...

إنى لو استطعت أن أرد على هذا السؤال لكشفت عن سر خطير لعبقريّة
الفن . على أنى سأحاول تلخيص ما أفكر فى هذا الشأن بجملة موجزة : إن
العبقريّة روح مطلعة على أسرار الطبيعة ، وإن العبقري هو من يجد مرجحاً
جديداً فى (التطور - évolution) ويعيش نافذ البصر فى أسرار الفطرة ،
يستطيع الوقوف على أصول أعمال الطبيعة ذات القدرة والجمال ، سواء أ برهن
هو على ذلك فى (الطبيعة الآفاقية - Lanatnetangible) فى الكائنات
الخارجية ، أم فى (الطبيعة الذاتية - Lanature subjective) أى : لا فرق عندى
بين أمرين ، وإن من ولد على هذه القابلية هو الابن الأصيل العريق للطبيعة

(١) امرأة خارقة من أسرة عريقة ، ولدت فى جزيرة (ميثيلينى) كانت
شاعرة ومبجحة فى فن الموسيقى .

الأم ، لا يتأدر أحضانها ، أما ما عداها من الأدميين فإن موقفهم من تلك الأم مثل الأبناء للزوج فقط . إن العبقرين يعيشون في حريم الطبيعة كما يتفدون في دقائق الأمور في العالم الخارجي وفي داخل ضلالتهم ويكشفون فيها عن أسرار مبهمة قل من يتفدون فيها من الذين جبلوا على قابلية فوق العادة . إن العبقرية ، حسب اعتقادي ، ليست عبارة عن سعة الذكاء وكيته ، هي نوع آخر من الذكاء وإني واثق من أن هنالك عبقریات صغيرة وغير ناجحة . إن الانفعال العلوي المسمى بالإلهام الذي يمزج معنوياتنا ويهز كل كياناتنا بينما يذب قوانا الروحية في لحظة ويوجه نظرها إلى نقطة معينة في الوقت الذي ينور فيه الزوايا المظلمة للطبيعة ولضلالتنا ويكشف لنا عن الأسرار كما هي فيها ، هذا الإلهام هو رعدة ناتجة عن لمسة صادقة ، أو شعيرة غرام أشبه بارتعاش المرض في روحنا . فلا بد من البحث فيه عن منشأ الدين والإيمان والحكمة والفن والشعر والموسيقى والأخلاق وعن كل جمال وعن كل حقيقة . وليس غير انفعال الإلهام ذلك (الوميض - *Lueur de spéculation*) في النظر الذي يدل بفتحة العالم (بكسر اللام) الذي يتابع تجاربه في صبر وسكون ، على تغيير اتجاهه نحو الطريق المموج ليكشف عن الحقيقة الخفية التي يبحث عنها .

وإذا جاز التعبير بتشبيه شعري فإنه من المستطاع أن نقول : إن الإلهام هو اللعنان القوسفوري للذكاء المنعطف على زوايا الطبيعة المظلمة ، يوسع (ساحة الوجدان - *Leseuil de la conscience*) التي هي بمثابة أفق مرئي (*Horizon visuel*) للعقل يشاهد فيه أسرار الخلقة التي لا يتفقد فيها

النظر ويستشعر بالحالات الوجدانية التي تقع على العادة بطريقة غير شعورية وتظل مبهمّة ومجهولة . فلذلك أن نظر العبرى ثاقب وميدان رؤيته واسع ...

وهناك دستور يقول (لاشعور للعبرية — le genie est inconscient) ولكنه لا يعجبني . لأنه يعرض — حسب اعتقادي — بأسلوب رديء ما أنا بعدد بيانه . لأنه يتضمن دعوي أشبه : بأن العبرى لا يعي ما يفعله ! ... وذلك ليس بصحيح .

وفي الواقع أننا لسنا واقفين بعد على كيفية الأعمال الفكرية — (laborer les idées) للذهن البشرى وعلى طريقة (لإبداع للتصورات — créer des concepts) ، فما نعلمه في هذا الشأن عبارة عن أجزاء صغيرة وبسيطة (للشروط الفيزية — conditions physiologiques) التي تثبت المناسبة الصادقة الواقعة للنشاط الذهني بالحملة العصبية . وبما لاشك فيه أن تجلي الذكاء لابد من أن يتقيد بمثل هذه القيود . ولكن طريقة الطبيعة في التنفيذ (— procédé d'exécution) غامضة ومعضلة بحيث لا قبل للعلم بأن يتحرر من اعتبارها لغزا ...

وإن يكن العلماء قد كشفوا ، بعد البحث ، عن كيفية وقوع حالاتنا الروحية إلا أننا لاستطيع أن نشعر بصورة التكوين (لتفاعلنا الباطني — transactions internes) ، لأننا لانحس في أنفسنا بكيفية نشاط العوامل والشروط التي توجد تلك الحالات سوى مانقف على نتائجها ،

وفي علم بيسيكو فيزيولوجيا أمثلة من أخطر المكتشفات العلمية ، تيرهن على ما أنا بصدد قوله .

ليس لي أن أتحدث هنا عما لا يتعلق بموضوع بحثي ، على أن الذي يتضح من المكتشفات المذكورة هو أن كل تفاعلاتنا الذهنية تمر سريعا بصورة لا نشعر بها ، إذ يقع في قرارة ضمائرنا حوادث معنوية لا نشعر بوقوعها ، بل لا نملك الإحساس كذلك بوجودها بطريقة مباشرة . إننا لا نملك إلا النتائج الواضحة والعلمية لهذا النشاط الخفي الذي يستمر بصورة غامضة ومبهمة . إذن فنحن لا نرى واضحا سوى (الحوادث الروحية - *phénomènes psychiques* التي تثبت وجودها في ساحة الوجدان ، حيث يظل مجهولا كل الأسباب والعوامل المختلفة التي توجد تلك الحوادث وتجرها إلى حيز الشعور .

وفي الحقيقة ، أن حدود أناتنا لسعتها ، لا يمكن تعيينها بسبب ظلمتها الحالية . هناك مشابهة بين روحنا والمحيطات . إننا لا نرى سوى الأمواج التي تظهر على سطحها . إذ لا نعلم بما يحدث في قاعها .

هناك فكرة أو إحساس أو رغبة أو نية أو تصور أو خيال يتلبور بوضوح في حيز وجداننا وليس لدينا أي علم بالمتبع الذي تعمل إلينا منه هذه الواردات . إنه يجب أن لا نتخدع بالنظر إلى ما ندرکه من علاقة بين فكرتين أو بين إحساسين أو بين حس وفكرة أو نية أو رغبة أو تصور ... لأن هذه العلاقة سطحية . إنها - حسب تشبيها السابق - لا تقبؤنا بشيء من أعماق البحر مثل سلسلة الأمواج المتواليّة المتدرجة فوق سطح المحيطات ..

وعلى ذلك فإن (العبقرى — Homme De Génie) — حسب الفلسفة (١) التى تتخذ فى علم النفس الحوادث الواقعة بصورة لا شعورية فى أعماق روح البشر المظلمة أساسا لبحوثها — هو من يسمع أصواتا من أعماق روحه ويتلقى أنباء الإلهام من دياجير آفاقها البعيدة ، وليس هو من يحمل ما يعمله أو ما يقوله ولو كان كذلك لوجب أن نعتبر عبقرها كل من (يسير فى المنام — somnambule) ويصاب بالجنون. فى الواقع هناك من يفسرون العبقرية تفسيراً خاطئاً هكذا ، ويمكن تحديد السبب فى ذلك كالاتى : إن أذهان العبقرين فى نشاط مستمر من تلقاء نفسها ، لا تحتاج فيه إلى تأثير عامل من الخارج مثل جهاز عاطل . إن ما لا يشعر به العبقرى هو هذا النشاط المستقل لذاته . ولكن الواردات التى هى حصيلة طبيعية له تتجلى فى قطاع وجدانه من (تلقاء نفسها — spontanément) بوضوح بحيث يخيّل لكم أن تلك الواردات تلقن إلى العبقرى على الفور من قبل روح أخرى ، والإلهام ليس فى الأصل سوى ما ذكرته . إن السبب فى أن يظهر الملهم كأنه يتحدث من قبل شخص آخر ، أو يؤمن بأنه أداة تبليغ بيد قدرة أخرى ليس سوى ذلك ، أى تتجلى الواردات عنده بنتنة وفى وضوح وتأثير للغاية . وذلك هو السبب فى أن يكون الإلهام توباً للإيمان ..

- و (عفريت سقراط — le démon de Socrate) مشهور فى التاريخ : كان هذا الفيلسوف يقول إنه يدلى بأفكاره نتيجة لتلقين إبليس ، كما يروى

(١) يطلق على هذه الفلسفة اسم (la philosophie de l'inconscience)

قد اشتهر بها (هارتمان — Hartman) فى عصرنا ... المؤلف

أن (شمس التبديري) كان عبارة عن إلهام مولانا جلال الدين الرومي المتجسد .
وأنا أؤمن بذلك وأستنتج مما أسلفته أن (الأناثة المعنوية le moi psychologique)
تنشط دائماً في استقلال تام لدى العبقريين وتتصرف في الأناثات (١) الأخرى
كيف ما تشاء . أى أن الأناثة الخفية لدى العبقريين تضع العقل والجسد
والإرادة والوجدان بأسره تحت حكمها ...

وكان (تولستوى — L. Tolstoi) نموذجاً كاملاً لذلك بين الكتاب
المعاصرين ..

لأنه يتضح من ملاحظاتي هذه المختصرة أن العبقري ، كاتم سر للقدرة
الفاطرة بها يكن نوع الأسرار . سواء يكشف عن كيفية (النبور —
cristalisation) أو يظن إلى طريقة إعمال الكبد السكر أو يكشف عن
مبدأ السلطة الحكومية ، أو عن قانون الجاذبية أو الحقائق الذاتية .

لأن امتياز العبقري واحد — وهو الوقوف على أسرار الطبيعة والكشف
عن حقيقة . وهناك فرق بين العبقري العلمية والعبقري الفنية ، دون أن
يكون له علاقة بالأساس . إن العالم يعرض الحقيقة التي يكشف عنها كما هي
بنظرة (تحليلية Analytique) ، بيد أن أهم شروط الفن هي إظهار الطبيعة على أنها
ذات حياة . أى عرضها بوجه (تمثيلي وتصويري Représentatif et pittoresque) .

(١) عندنا أناثات مختلفة حسب تحقيق علم النفس المعاصر ..

إن التمثال أو اللوحة أو النصب أو التاجين . . لا يكون إبداعه إلا بغية هذا الغرض ، وليس على العالم (بكسر اللام) أن يأتي بمثل هذا الإبداع .

ومهما يكن من أمر ، فإن الحقيقة التي تعجبنا بين آيات الفن هي قدرة العبقريّة التي تكشف عن تجل حياة الطبيعة الباقية وتمثلها . إن الذي يعطينه (انفعالا بدعيا — Emotion Esthétique) ليس سوى تلك القدرة وليس الجمال المطلق ، كما يظنه كثيرون . بناءً عليه فإن من يقولون ذلك في تعريف علم الجمال يخطئون . إذ ليس موضوع هذا العلم الانفعال البدعي ، لأن البحث فيه يتعلق بعلم النفس . وفي الواقع أن الجماليات والروحانيات تتصل فيه ببعضهما ولكن لهما وجهة نظر مختلفة . لا يقوم علم الجمال بتحليل الطبيعة ، هو يبحث عن أوصاف وشروط آيات الفن التي تثير الاهتمام الجمالي . والجمال واحد من تلك الشروط . بيد أن الآية الفنية لا يجب أن تكون لها صفة ذاتية . إن الشيء الجميل هو إلهام الفنان نفسه وكشفه وطريقة أدائه وأسلوبه الخاص بذاته لتمثيل ذلك الإلهام في صورة ذاتية . وبذلك فقط ترتب شخصية الفنان وروح الفن . فأيا كان المكان أو الشخص الذي يقتبس منه الفنان المواد الابتدائية لإبداع أثر من هذا القبيل ، ليس لهما أهمية تذكر . مثل ذلك كتل تناول النحات مادته من صلصال أو من رخام أو معدن . وما لا شك فيه أن المعبار لا يخلق ما يلزمه من مواد لمنشأته ، بل يجدها ويأخذها . إنه صانع لصورة فقط ، ولكن ما هيّة الفن تتجلى بتلك الصورة . ولدى الشاعر كذلك الأفكار عبارة عن مواد إنشائية ، فليأخذ بقدر ما يشاء منها . ولكن لا يقوم بتبليغها بأسلوب وأداء فنان آخر ، ليس له هذا الحق فقط ، وإلا كيف نكون له شخصية ؟ . .

والحاصل فإن الشيء الذى يفعل به الإنسان انفعالا بدعيا أمام آية فنية هو قدرة الفنان للكشف ، ومهارته فى إبلاغه . هذه هى العبقرية . بيد أن موضوع الأثر قد لا يكون جميلا فى حد ذاته . ومثلا : آثار شكسبير ليست جميلة بذلك المعنى ، وإن (ماكبث — Macbeth) ليس نموذجا حسنا للسجية البشرية . ولكنه جميل لتعبيره عن الشهوات (المندجة — immanent فى ماهية معنوية الإنسان ، أى لكشفه عن أخفى زوايا طبيعة الإنسان وإنطاقه بدون ما تحوّل لسان الوجدان . إننا نهج ، فى مثل هذه الآيات ، بنفوذ نظر الفنان وبزؤيته عن كذب إلى هذا الحد الشهوات التى تشكل طينة قابلية البشر ، وبمهاره إنطاقه إياها ، مها تكن الحقيقة . وخلاصة القول : إننا نقتن فى آيات الفن بقدرة عبقرية الفنان . وأحسب أن الإنسان — طالما يظل إنسانا — سوف يعجب بهذه الآيات . إن الآثار الخالدة هى التى لا تخضع (الموضحة) وتكشف عن أسرار الطبيعة وتفسرها حسب مزاج الفنان . وليس فيها أى عيب من حيث الأداء كذلك .

ومما لا شك فيه أن شهواتنا سوف تبقى على ماهيتها الأصلية ملم تتغير حاجاتنا العضوية وفطرتنا الحيوانية . وعلى ذلك فهما تكن درجتنا المدنية لن نستطيع أن نتفادى الوقوع بين مغالب الشهوات نفسها أثناء الأزمات التى تتفجر بمعنوية آدميتنا إلى سيرتها الأولى . لأن الشهوة البهيمية التى تمثل فطرتنا ، يرجع إليها الأمر حينئذ بالاتفاق مع شهواتنا .

لقد رأى شكسبير أحسن من كل أدب هذه الجهة الباطنة للطبيعة الإنسانية وفضلا عن أنه قد تمذ بثاقب نظره فى الحالات الوجدانية

اللاشعورية الواقعة في آفاق روح البشر المظلمة المجهولة تمكن من الإبداع
 منها بلسان بيان بليغ للنساية . ذلك ما تعجب به عند شكسبير . وإلا أن
 (السجايا — caractères) التي صورها بمهارة تدعو إلى الحيرة ، ليست
 مما يثير الإعجاب ، بل بالعكس هي تمثل أمزجة تثير النفور . إن ما عرض
 علينا من الحوادث كذلك كلها يثير الأعصاب والكراهية لدى الإنسان .

أما فيما يتعلق بحامد ، فلا شك في أنه شاعر عبقرى . على أن الذين
 يقارنونه بشكسبير وبجوته — Goethe و (هوجو) يبالغون فيما يعملون
 وذلك لأنهم لا يعرفون أن في العبقرية درجات ومراتب مختلفة . فالشاعر
 (هوجو) عبقرى كبير ، كما أن (ورلين — Verlaine) يعتبر من العبقرين
 ولكن درجته مع هوجو ليست على قدم المساواة . بيد أنه من الخطأ تصور
 المساواة بين (هوجو) و (جوته) كذلك .

إن حامداً رجل منصف ومعترف بالحق . لقد قال يوما حينما ذكر
 فيما يتينا إسم سعدى وحافظ بصدد بعض المقارنات : « لأنها عبقرتان عظيمتان
 لا قبل لأمتنا أن يبلغوا الدرجات التي بلغاها ... » ولم يقل ذلك تواضعا
 منه . لقد سبق أن أظهر إعجابه بها وبأمثالها في صدق وإخلاص في تأليفه
 المسمى بـ (نمر الأطناف) . قد يهز الخيام وسعدى وحافظ أرواح أعلى
 طبقة للمثقفين في إنجلترا وأمريكا وفي عالم المدنية بأسرها . بيد أنهم قد
 غادروا هذه الدنيا قبل سبعة قرون . لأن المدنية المعاصرة المستغنية من آداب
 الأمم الأخرى إذا كانت لم تزل تذكر هؤلاء الشعراء الإبرانيين ، تقرأهم

وتحاول ترجمة وتفسير آثارهم وتشعر -- على الرغم من الفروق في الشكل والحضارة والدين والأمزجة والذوق -- بلذة كبيرة في الإطلاع على آياتهم وذلك السحر ليس إلا برهانا واضحا على امتياز هؤلاء الشعري العظيم . إنهم قد التحقوا بجماعة الخالدين الممتازين فان الحضارة التي أنشأتهم ، وإن اندرست ، إلا أنهم سيظلون باقين إلى الأبد .

وفي الواقع أن حامدنا هو شاعر تركيا الأعظم ، ولكن لا يستقيم اعتباره في صف شكسبير وجوته وأوميروس وفردوسي وثوقريدس وحافظ مالم تحتل آثاره مكانا خاصا في مكتبة العالم التمدن ولم يسجل اسمه في (تاريخ -- les annales) الإنسانية . ومع ذلك فليس ما أريد أن أقول : إنه كتب عليه بالحرمان من هذا الشرف ، بل أريد أن أقول : إنه ليس لنا هذا الحق بعد . والمأثور : إن الانسان لا يكون خالداً إلا بعد وفاته .

أما فيما يتعلق بعقريته فإنها تمتاز بقابلية للاستئصال *capacité d'assimilation* غير عادية . وأما تخيلاته المتجلية في وجدانه فإنها ذات ألوان ووضوح بحيث أنها تعتبر ، على قول علماء علم النفس جميعا ، من خصائص الشعراء العظام ، تنبع للتشبيهات والاستعارات وأنواع المجازات منها دون أن ينضب مقينها . لقد استقى مثلامؤلف (الضريح) من هذا المعين من الاستعارات في وصف النعش ، تمثل الحقيقة بصورة في غاية من الجمال ، مثل :

تايبوت ، أو مقبر سفربر

تايبوت ، أو انقلاب خاموش ...

تابوت ، أو ظل حشر بردوش ...

(النخش ، ذلك القبر المتأهب للسفر ،

النخش ، ذلك الانقلاب الصامت ،

النخش ، ذلك الظل للمحشر على الأكتاف (١)

كما أن القابلية (للتداعي association) لدى حامد قد بلغت درجة تدعو إلى الحيرة . إن هذه القدرة التي أثبتت المناسبات قواها الذهنية الصادقة وكماها ، شرط لازم من الدرجة الأولى من أجل القابلية للثمن والفاسفة كذلك . إذ لا يمكن الإنشاء أى (تركيب وتأليف العناصر — éléments des Synthèses بدونها . هذه القدرة أساس للمخيلة المبدعة ، كما أن الحصول على قواف جميلة أمر موقوف عليها .

على أن شاعرنا يسيء استعمال هذه القابلية في أكثر الإحابين ، لأن معظم أفكاره ترجع إلى تداعي الأفكار والعواطف أكثر مما ترجع إلى الوحي والإلهام ، أى : هي تتكون نتيجة لمناورات ذهنية كما أظن أن السبب في فطنة (أسلوب استدلاله ^{المنهجية} radicalement) وفي جاذبيته الخادعة العابرة ، ليس سوى سحر هذه التركيبات .

لست أدري ، لعلي لا أستطيع أن أوضح ما أنا بصدد توضيحه . هناك ملاحظات لدى حامد ، قد تعتبر نموذجاً لتفكير لبق وظريف ، ولكنها ليست صحيحة ، ومفعولها عندى أشبه بتأثير (كالتيديوسكوب Calèdroscope) (١)

(١) آله . مشهورة للتجربة في علم الطبيعة إنها أشبه بمنظار صغير صرغته

يبد أن هناك استعارات كثيرة تتضمن خيالات شعرية ذات ألوان
وحياة ، تقدم الحقيقة بكلمتين أعظم وأروع مما هي في حد ذاتها . إننا
نعثر كثيراً على أمثال تلك المجازات في آثار حامد .

إن القافية — سواء بسبب المعنى الذى تتضمنه ، أو لقابليتها للترتيبات
المختلفة — تؤثر قطعاً في التشبيهات والتهويلات ، ومن ثم في شكل الشعر
وطريقة التصور بحيث لا يرق الشك لدى إلى علاقتها بمسألة الداعى .

ومن المعلوم أن الكلمة ذات القافية يجب أن تمثل في الشطر أكثر
الافكار والعواطف والخيال بروزاً — Saillant ووضوحاً . وإن لم
يكن الأمر كذلك فإن الكلمات ذوات القوافي لتضمنها معانى معينة تثير
في الذهن تخيلات شتى ، ولتلك التخيلات معان تدل على أشياء ذاتية أو
وضعية ، وأن هذه الجاذبة هي النشاط الذهني الذى يفسح المجال على الإطلاق
لدى الداعى .

== جدارانه الداخلية من مرايات ووضعت بداخلها قطعـات عديدة من
الزجاج الملون . لأن الذى يقوم بالتجربة حيناً ينظر بالمنظار يديره حول
محوره ويشاهد بسبب حركة قطعـات الزجاج وانعكاساتها على المرايات ،
ألواناً غريبة وأشكالاً ذات ألوان عديدة وهي ليست في الواقع من الحقيقة
في شيء .

وفي الواقع كل شيء يدعو إلى التداعي ، كل شيء يهز ذهن الإنسان ويشير فيه أفكارا وذكريات شتى . ولكن دائرة التلاطم لا تبلغ في كل دماغ ، السعة نفسها ، فكلما كانت المحفوظات ورؤوس الأموال المعنوية متوفرة والروح قابلة للانفعال كان التداعي — أيا كان سببه -- واسع الميدان من حيث الذكريات ، والروابط الملاحظة بينها تتعدد وتنوع حسب النسب الموجودة فيها . والحاصل أن التداعي وإن يكن أمرا فطريا لدى جميع الناس ، إلا أنه ليس فيهم على درجة بعينها ، لتناسبه مع كمال الذهن وثروته . فإن الراعي الذي يرعى قطيعا في خرائب (مداين) لا يكون على شعور بعينه مع الشاعر الإيراني (خاقاني الشيرواني) فيما يتعلن باستخراج المعنى من تلك الأحجار المكسورة المبتورة^(١) . وبالطبع أن الأفكار والعواطف التي يشير لها ، والذكريات التي يوظفها ذلك المنظر في ذهن رجل متمدن ، لا يمكن أن تكون موضعا لمعرفة راع أو منطبا لإحساساته .

وفضلا عما أسلفته أن العلاقة لها ضلع مهم في هذا الشأن ، لكونها أمرا مجربا لا يرقى إليه شك . إنني لو كنت استطعت أن أعبر عما يبعث عندي من ذكريات على الحياة ويشير من جسيات في رוחي كلمة كليبولى^(٢) — غاليلوى (

(١) اقد زار شاعر إيران الوطني هذا ، خرائب (مداين) وسجل زيارته لها في قصيدة بليغة بكى فيها من صميم قلبه سلطنة إيران المنقرضة وحضارتها المضمحلة . هناك رسالة مطبوعة باسم (خرائب مداين) تحتوي على أصل الشعر وترجمته المؤلف

(٢) اسم شبه الجزيرة التي هي جزء من مضيق (داردنيل) جرت فيها معارك دامية في أوائل نشأة الدولة العثمانية ، عندما عبر الجيوش العثمانية ، أول مرة من الأناضول إلى (روم ايلى) ... المترجم

فقط ، لقددت جيدا ما هو حب الوطن ، ولأوضحت أن هذه العلاقة هي
 حميدة عميقة واسعة مبهمة وغير مشعورة لتأثير الإحساسات التي تشكل أساس
 عمرنا وللحوادث التي نعيشها . وعلى ذلك فإن هذه العلاقة أيضا مردها إلى التداعي .
 كما أن الشاعر الذي يشبه الندى بقطرة من الدموع ويرى تشابها
 وعلاقة بين ورقة الورد المتفتح الناضر الملتوى وبين شفة فائه ،
 يعطينا كذلك أمثلة طريفة لحادثة تداعي الأفكار . فحينما تلفت نظرنا للمشابهة
 المصورة بين أمرين ، يخطر أحدهما بالآخر في الوقت الذي نحضره
 إلى ذهننا .

وهناك تداع يحدث بمناسبة انسجام تلفظ الكلمات يوقظ (خيالات
 سمعية — Images Auditives) بادية ذى بدء ، ولأنى بصدد التحدث عنه الآن .
 لاذ لابد من البحث والتوفيق في هذا النوع من التداعي لتحقيق مدى تأثير القوافي
 في التصورات الشعرية وليس لدينا مثال أجس من حامد في هذا الموضوع .

حين يبحث شاعر عثماني عن قافية لكلمة (راله) يوقظ أنسجام هذا اللفظ
 الخاص بخيالات سمعية كثيرة في ذهنه . أعنى يستعرض كل الكلمات التي
 يعرفها صالحة للتقفية معها . مثل : (ناله ، هاله ، لاله ، إماله ، حواله ...)
 وهلم جرا . تلك هي خدمة التداعي الأولى .

ولكننا لا نقتصر على ما ذكرته . إن كلا من هذه الكلمات تفيد معنى محدد ،
 يمت بعضها بصلة إلى بعض الآخر يكتشف فيها مشابهات هي أساس التشبيهات
 والاستعارات والكتابات والجناسات والفنون الأدبية وأنواع المجاز بأسرها .
 على أن الشاعر لا يجوز له أن يخلق كلمة وذلك أن الفاظ اللغة معدودة .
 وإذا أراد أن يأتي بقافية مقيدة لبعض الألفاظ لا يوفق دائما في العثور على

كمية غير محددة من الكلمات . لأن عناصر اللغة لم تصنع بناء على طلب الشعراء حتى يجدوا عند الحاجة القدر الذى يريدونه ، وأن لم يجدوا فطلبوا صنع بضع مجموعات حسب مقياس القافية ... إن المهارة هى التصرف بما ملكت الأبدى فى ذلك .

ومثلا : إذا كان لزاما عليكم أن تقولوا فى الشعر قافية (عشقه) (بمعنى إلى العشق فى اللغة التركىة) تأتون فى مقابلها بكلمة (باشقه) . أما إذا كان شكل الشعر الذى تؤلفونه (مثنويا) هان الأمر إذ يتيسر لكم هذه القافية تأليف البيت وأكمله فى نظمكم ، لأنه قد يمكن التعبير عن فكرة كاهله فى بيت واحد . ولكن كلمة (عشقه) ليست لها مثل كلمة (راله) سلسلة قواف غنية ، وإذا أردتم أن تقيدوا القافية صعب عليكم العثور على كلمة تالفة . ولأن جاز لكم أن تأتوا بكلمة (لاشقه) على أنه يستعسر إيجاد علاقة بين معنى هذه الكلمة وبين مضمون الكلمة الأولى ، ومن ثم تعذر ترتيب قصيدة طويلة على هذا المنوال فضلا عن أن هذه الصعوبة تكون سببا فى عدم اطراد المعانى وعدم وحدة الموضوع فى القصائد .

إن الشاعر إذا ألف قصيدة من خمسة وتسعين بيتا وكان لزاما عليه أن يقف مثلا : كلمات (صفدرى — حيدر — شبرى — شبرى ، نشبرى ، كن برى ، ميندرى) لا يستطيع ولا شك أن يقول كلا ما ذا أنسجم فيهنى . إن الكلمات العربية لقوامها المنسق ، يسهل نظمها وتقويتها فى قصائد طويلة ، فمن هذه الوجهة نجد اللغة العربية على جانب كبير من القابلية للنظم على أن لزوم ترتيب الرباطة بين معانى القوافى باق كذلك فيها ، لأن الأمر يخضع لقانون علم النفس .

إن اهتمام شعراء اليونان واللاتين القدماء بالوزن فقط وعدم إعارتهم القافية أية أهمية كان فضلاً كبيراً لهم بالنسبة لزماننا المعاصر. إنهم كانوا نتيجة لذلك، يقرضون الشعر أحسن وأسهل من قرضنا له .

إن القافية تلعب دوراً خطيراً في شعرنا المعاصر ، والكلمات المقفاة فيه لتداعىها بين الأفكار والعواطف والخيالات ، تؤثر تأثيراً كبيراً في طريقة التصور والتخيل والبيان المنطوي على الحجاز . إن للشاعر — وإن يكن عبقرى لا قبل له بالتحرر من القيود اللغة ولكن الفنانين Artistes في الكلام يقدرون على الجولان داخل هذه الحلبة ، وهذا هو معنى الفن . ولأن ذلك إدعيت أن ترتيب القوافي لها أثر كبير في أشكال النظم . كما أن الكلمات المقفاة لها دخل خطير بسبب تداعى الأفكار والعاطفة والخيال في تصور الشعر وتخيالاته. فإذا كانت القافية ضيقه زاد بها التعسر وأضطرب الشاعر تحت وطأته إلى التكلم ببعض الأقوال ومثلاً : يفكر حامد في وسيلة للتعبير في لباقة عن تعذر التفكير في ذات الألوهية وعن اضمحلال الذهن أثناء الفكر فيها ، ثم يتظاهر وبصورة رائعة كأنه يغشى عليه يينا يتظاهر بالتأهب للكلام ، كما ينظم للتعبير بجملة واحدة مما هو فيه ، الشطر الذي يقول فيه: (برشي ديه جكدم؛ آه ا... أو نو تدم ا...) ما ترجمته : كنت أريد أن أقول شيئاً ... أو اه ا... نسيته ا... ولكن الشكل الذي ألزمه حامد في نظم (الضريح) عبارة عن قطعات متشابهة متسلسلة ، يجب أن تكون الأولى والثانية والخامسة والسادسة والثامنة منها على قافية بعينها . أما قافية الثالث والرابع فتشابهة ومستقلة كما أن السابع بدون قافية . فعلى هذا التقدير يكون من الضروري الاهتداء لكل قطعة إلى خمس كلمات بقافية

واحدة وإيجاد علاقة بينها . إن اللفاظ التي تستقيم تقفيها مع بعضها قليلة في اللغة التركية ومثلاً : إذا قلنا (أوتو تدم أي : نسيت) يخطر ببالنا كلمات : (بوتدم بلغت) (طوتدم — أمسكت به) ، (قوروتدم) — جعلته نضب أو جف (اوقوتدم — درست) ... وإن الكلمتين الأخيرتين تعتبران من التوافق السليمة . لأن حرف التاء التي أداة للتعدية فيها ، تشكل نقطة الارتكاز للقافية . بيد أن كلمتي (قورومتق) و (اوقومتق) لا تصلحان هنا للتقافية (١) فإن حامداً يسذل مجهودا لإيجاد علاقة بين هذه الكلمات ويقول نتيجة لضرورة العنود على قافية :

يارب ! بوكيجيه ييلان مي يوتدم ؟

شيطان مي ييدم ، پرى مي طوتدم ؟

... ...

يازدقجه مركبي قورو تدم ،

هربر سوزى كنديمه أوقو تدم ...

(رباه ! هل أنا بلغت حبة هذه اليلة ؟

(أم أكلت شيطانا أوفى قبضتي جن ؟

(كتبت حتى نضب جبري ،

(فأصبحت أقرأ كلماتي بنفس ! ...)

(١) لأن التاء في (طومتق) و (يومتق) ليست أداة للتعدية ، بل هي من صلب الكلمة .
المترجم

أما الكلمات المطلوبة هنا فهي ما يتضمنه البيت الآتي :

الله يتم كوزمده برهان !

برشي دية جكدم ... آه ! أونوتدم !

(الله هو البرهان في نظري !

كنت أقصد قولاً ... أو اه ! خاتني الذاكرة !)

وبدلاً من أن يقول : (خاتني الذاكرة) لو فضل مثلاً وقال :

(حيرتده قالدلم - ظلت في حيرة) لكنت كلمات دالدم - طالدم

صالدم ...) تشكل سلسلة للقوافي وتغير مفهوم القطعة بالتبعية حسب المناسبة بين معاني هذه الكلمات أعني : كان على الشاعر عندئذ أن يعبر عن الفكرة الأساسية ذاتها بعناصر أخرى وبطريقة يبان آخر ..

وقد يرغب قانون التداعي شاعراً من الشعراء الفرنسيين أو الانجليز على

الوقوع في الضرورة نفسها ، ولكن القانون يدعو كذلك إلى ذاكرة هؤلاء ، كلمات أخرى .

إننا نلقى كثيراً من أمثال ما نحن بصددده في آثار مؤلف (الضريح) الذي يروقه التلاعب بالقوافي منها ماهو حسن وظريف ومنها ماهو ليس كذلك ، لأنه يحدث في بعض الأحيان تداعٍ للأفكار ولا يمكننا أن نعتبر اللوحة التي رسمها تخيلة الشاعر ، أترا بديعاً ومثلاً : أن القطعة التي تنتهي بالبيت الآتي :

قور دلرمي بيور أو جسم نازي

بادعوته كلد يمي ملكلر ؟

(بجسمك المدلل هل تنهشه الديدان ،

أم جاء لك الملائكة لدعوتك ؟ ...)

بعد أن تصرف فيها قوافي (أمكسر ، فلكر ، چيچكر)^(١) نستمع
الملاحظة التي تنطوى عليها في الموضوع نفسه ، لأن الشاعر يريد أن يقول
شيئاً والقطعة المذكورة ألقت كوسيلة له ، فيتناول الكلمات نفسها مرة أخرى
ويكتب بها القطعة الآتية :

كلش ، بكانه ، ملكر كدن ؟

أول كوكده آچان چيچكر كدن ؟ ...

بنسز ملكوتی نیله یم بن ؟

تعیمدہ ثبوتی نیله یم بن ؟ ...

(ما جدوای إن حضرت الملائكة ،

تلك الزهور التي تنتج في الساء ؟ ...

ماهو جدوای من الملكوت بدوتی

ماذا یجدینی ثبوتی فی تعی ؟)

إن ما يريد أن يقوله الشاعر هنا هو البيت الثاني ، ولكن القطعة لا تنتهي
به شكلاً فيضيف إليها لإكمالها بالقافية نفسها الشطور الأربعة الآتية ،
وكان أولى له أن لا يضيفها :

دوغماز سه اؤمه فلكر كدن ،

طوتمازسه ألم أنكلر كدن ،

(١) معنى الكلمات بالترتيب : مجهودات ، أفلاك ، زهور ... المترجم

أولى بولورم تهي به نسبت ،
 اولسه م برى بن سينكلر كدن (١) ...
 « ذلك القمر إن لم يطلع في أفلاكك ؛
 وإن لم تأخذ يدى بأذيالك ،
 فالأولى أن أكون أحد هوامك
 من أن أظل خامرا ... »

إن الاستعارة هنا بكلمة (مه) . القمر ، خيال معروف قد
 خطر ببال الشاعر بدلالة النافية (فلكلر كسدن — من أفلاكك) كما أن
 التعبير المجازى بالأخذ بالأزيال مرجعه إلى السبب نفسه أى : إلى تداعى
 للقافية . ولكن المثال الأقبح لهذه الضرورة هو العبارة التي تتمثل في النظر
 بدلالة قافية (سينك) الذباب (٢) وتشكل منظرا كريها مع الديدان التي سبق
 ذكرها . إن الشاعر المشهور (بودليير — Baudelaire) نفسه لم يتقدم بهذا
 الإفراط في مذهب الواقعية — (Réalisme) .

-
- (١) لا يجتاز هذه الكلمة استعمالنا (الهوام) في ترجمة الشعر . المترجم
 (٢) هذا الشاعر المعاصر (فيكتور هوجو) كان يفكر فيما يكتبه بطريقة
 الخاصة . إنه صور جيفة حيوان قد نهشته الديدان في منظومة مشهورة ،
 صورها في لوحة حقيقية . إنه كان شاعرا متشائما ، ومن ثم قول
 (فيكتور هوجو) : « أن (بودليير) قد صرخ صرخة جديدة ...
 المؤلف .

أظن أن ما يحمل الشاعر على كتابة ما عرّفته وأمثاله هو ضرورة العثور على القافية فأقول وأعيد ما أسلفته : إن (الضريح) لو ألف — بالفرض — على طريقة مثوية لكان شيئاً آخر ، وذلك ليس باعتبار الشكل فقط ، بل من حيث تغير اللسان المجازي وطريقة التصو والآراء . أعني : أن التشبيهات والاستعارات وكل التنون الجميلة تخضع لكيفية التداعي أكثر من جوهر الفكر والحس وإن أىّ تعبير في هذا الشأن يتسبب في تبدل بطراً على أداء اللسان المجازي، فيكون من المحتمل عند ذلك أن يكون التعبير عن الأفكار والعواطف نفسها بصورة أخرى . ولكن هل كان يؤلف كذلك هذا الرثاء بهذه الصورة ، فيه هذه الحياة وهذه اللباقة ؟ ... لا أدري .

ذلك ما يجب الانتباه إليه ، ليس في الأدب فحسب ، بل في فروع الفنون الجميلة بأسرها . لأنه إذا كان امتياز الشخصية (طابعا - cachet) للاحتكار والأضالة ، وإذا كان الأسلوب كذلك يبين وجهة الذاتية للشخصية ، فإن معارضة آتفا من طريقة التصور وأداء التبليغ لها أثر كبير في تمايز الأسلوب قبل كل شيء الأمر الذي يجب على النقاد أن يتنبهوا إليه ، وإلا فإن التفكير أو العاطفة — ولا سيما من وجهة عامة — مال مشترك بين الإنسان ، ليس لأحد أن يمتلكه لأن تملكه لا يكون إلا بأسلوب البيان وأداء التبليغ .

أما فيما يتعلق بكيفية التداعي فلا بد من الإفادة من هذه القابلية التي تعطي تخيلة الشاعر ثروة كبيرة وتبعه يكشف عن مناسبات شتى بين أسامي الأشياء وخيالاتها . (image des choses) ولكن المهارة الكبرى فيه هي الابتعاد عن

(١) هذه مسألة خطيرة . إني واثق من أن في تصورنا للكون أثرًا كبيرًا من لساننا المبين . لأن معظم أفكارنا مردها إلى التداعي بين الكلمات ، ويمكن مشاهدة الأمر واضحًا في التعبيرات المتقابلة والمتضاربة المهمة . ومثلاً أن الفكرة عن الوجود تقتضي وتولد تصور العدم ، كما أن الأمور المتناهية تمحلتنا على التفكير في وجود اللانهاي . بيد أننا لا ننتبه إلى أن هذه التجليات في الذهن وليدة تداعي الأفكار أعني : أننا لا ننتبه أنها ظل لانعكاسات أفكار أخرى ، فنجعل لتلك المحصولات الذهنية قيمة حقيقية ، ونظن الشيء موجوداً لوجود اسمه . بيد أن ذلك الشيء فضلاً عن أنه ليس موجوداً فإن اسمه كذلك هو (الجلد العدمي - terme négatif) للألفاظ المتضاربة .

إن أمثال هذه الكلمات لا تقيّد وجود شيء في الكون ، بل إنها صدى خال للكلمات الأخرى الدالة على تلك الأشياء قد ولدت في الذهن نتيجة للتداعي وليس لها نقطة للارتكاز سواء في العالم الخارجي أو في العالم الوجداني أعني أنها عبارة عن مقولات لا تبدل على شيء ذاتي أو وضعي . لقد كان مما يؤخذ على الفلسفة اللاهوتية إعارتها إلى هذه الكلمات أهمية لا تستحقها واعتبارها كالحقيقة واتخاذها موضوع محاكمة فلسفية حسب تلك المبادئ . ومثلاً أن مسألة (هل المعدوم شيء أم لا ؟) قد شغلت الفلاسفة والمتكلمين حيث تناقشوا في وجود العدم وعدمه بيد أن الكلمة المعدوم تدل على شيء غير موجود .

وفي المناقشات الحاضرة لا بعد الطبيعة يلاحظ تأثير الفلسفة المذكورة في إضافة وجود إلى مدلول معاني هذه الكلمات ومما لا شك فيه أن خطورة هذه المسألة مسلمة لدى الفلاسفة المعاصرين .

لم يكن مأخوذ على أدبنا القديم — كما يظنه بعض الكتاب المتعصبون
الذين لا يفقهون نظرهم في الباطن .. استعماله التركيبات الفارسية والكلمات العربية
وتأليفه الشعر بلسان لا يفهم . إن لسان الشاعر (نديم)^(١) الذي قال :

كل أى فصل بها ران ، . مايه* آرام وخوا بمسك ا

أنيس خاطرهم ، كام دل پراضطرا بمسك ا

دهان فتنجه ني بازایت ، . زبان سوسنی تر قیل ،

شکست توبه یه دخل ایده نه حاضر بجوا بمسك

(إلى إياها الريح ! أنت ملاذ أحلامي ا

تو أنسى فكرى ، أنت أمنية قلبي المتألم !

تحدث إلى بقم البرعم ، بلسان السوسن الناضر ،

أنت اعتذارى لمن يأخذ على " نكولى من توبتي ..)

نموذج لأسلوب بيان أسهل للفهم مما كتبه حامد كالآتي :

أودر هيچى* ماضي لجه* سرخ مشيته

بو تاریكى* مستقبل كبود سرمديته ...

(١) ولد عام ١١٠٠ هجرى فى استانبول اشتهر بأشعاره الرباعية حتى
سمي " باسمه الدور الأدبى الذى ازدهر فى زمنه .

طور و بر کبر یابی نهایت نور ظلمتده ،

برابر جمله موجودات و اشیا هب محبتده .

(هو زوال الماضی فی لجة الكون الغاربة)

وفی هذا الظلام للمستقبل فی زرقة السرمدية

إن كبرياء لانهائياً مائل فی النور والظلام ،

والكون بأمره سواسية له فی الغرام .

أما فيما يتعلق بالتركيبات الفارسية والعربية فأبني لأرى أى فرق بينهما .
وليس فى كلتا القطعتين كلمات تركية سوى أدوات مثل (اودر) (بو)، (ده)،
(دن) ... ومع ذلك فإن بيان حامد متجدد بحيث لا يستطيع الشعراء القدماء
أن يستخرجوا معنى منه . إنه متجدد لأن (طريقة تصوره

— mode de conception) وأسلوب بيانه جديد . فالتفكير أثناء غروب
الشمس فى فرق الماضى وزواله بين أمواج تعكس أضواء الغروب الحمراء ،
ومشاهدة تبلور دياجير المستقبل قبل إظلام المساء فى تلك الزرقة
للسرمدية والإحساس بشوة هذا التأمل بوجود كبرياء مطلق منسجم مع
النور والظلمة كل ذلك يدل على طراز آخر فى النظر . إنه لوحة رسمت
بأسلوب ريشة جديد ، دلنا كلمات حامد أمام المنظر العاوى الذى تمثله تلك
اللوحة ، لوحة الغروب على إحساس شاعر من شعراء القرن التاسع عشر ،
شاعر رومانتيكى مبال لافكار ما بعد الطبيعة . ولعل الأدب القديم الذى
يمثل خيال الشرق أحسن من الأدب الحاضر ، كان يتزعم فى مواجهة مثل هذا
المنظر ، كما كان يترنم (القاتنى) المشهور وأمثاله الكهكثرون ، قائلا :

في البيت الفارسي الآتي :

دوشينه چون كشيده زنگ لشكر!

سلطان روم را زمر افتاد افسرا ١.

(حين زحف مساء الأُمس ملك الزنوج بمجيشه

قد وقع تاج سلطان الروم من مفرقه! ...)

وعلى كل فإن تشبيه استيلاء الظلام على القضاة بزحف ملك الزنوج بمجيشه ، وأن التعبير بسقوط التاج من رأس سلطان الروم ، عن غروب الشمس ، أي عن انهزامه أمام جيش ملك الزنوج وذلك بمناسبة وقوع بلاد الروم — بالنسبة لبلاد إيران — في جبهه الغرب يدل على تفكير شرقي بحيث يذكرنا بلحاح الفردوسي والأساطير القديمة . ما من أحد من شعراء الغرب يستطيع إلى مثل هذا التفكير والتصوير سبيلا بيد أن تشبيه الشمس بالتاج ليس كذلك تصورا خاصا بالشرق .

أما شعر الشاعر (نديم) فإنه من طراز قديم . إننا في الوقت الحاضر لا نلتجئ لوصف الربيع إلى استعارات تعبر عن (خيمه النوم المريح) . ثم إن معنى (التحدث بفم البرعم ولسان السوسن الناضر) على رقبته أصبح مما لا يلائم ذوقنا الأدبي الحاضر ، بحيث قل من يستطيع أن يفهم اليوم النكتة التي تنطوي عليها أمثال هذه الكلمات ، كما أظن أنه يندر من يستعمل تركيا مثل (كام دل ير اضطرابم) في الوقت الحاضر . يبدو أنه ليس تركيا خاطئا ، وأمثاله كثيرة مثل (نقدينه " جان) ، جمعبت خاطر) ، (كوشه " اعتزال) ،

[مصطبة قناعت] ، [حضيض اجمال] ، [حلقه تدريس] ^(١) . لعل عدم الاستعمال مرده إلى تذكير هذه التراكيب عادة أو فكرة قديمة . ولكنى لا أريد أن أقول إن الأشعار القديمة خالية عن الجمال ، وإن الشعر الرائع هو الذى من الطراز الحديث . ليس للجمال — كما أعرفه وأفهمه — أية علاقة بالقدم أو الحداثة ، بل بالعكس لأنه يشترط عليه شرطا أوليا أن لا يتبع [الموضة] . إن الآيات الكلاسيكية للانسانية المتمدنة لا تزال معروضة على الأنظار ، إننا نرى فى الأشعار القديمة نماذج لأكبر آيات الجمال ، كما نجد أمثلة ظريفة لها فى أدبنا . مثلا : يخيل لى أن البيت الآتى الذى قاله شاعر عثماني ^(٢) فى تصوير طلوع الشمس من أروع ما قيل فى وصف الإشراق :

طوغوردی صبح دم بانوی دوران

برآلتون باشلی ، صیر ما صاچلی اوغلان ...

(لقد أنجبت صباحا سيدة الدهر

غلاما ذهبي الرأس والشعر ..)

ومع ذلك فإن هذا الشعر قديم ، إننا لا نستعمل اليوم تركيب (بانوى

(١) هذه التراكيب بالعكس من صميم اللهجة العثمانية الماصرة والبرهان على ذلك سليقة المؤلف واستعماله من التراكيب نفسها فى الكتاب الذى ترجمه والمؤلف هو من كبار أدبائنا المعاصرين ..

(٢) الشاعر (آهي) من شعراء دور السلطان سليم الأول . المترجم

دوران) ، تناسينا استعماله منذ مدة طويلة . لأن تولد الشمس وإن لم يكن تعبيراً يخص بلغتنا إلا أننا نقول : (كونش دوغدى — قد ولدت الشمس) فى سليقة طبيعية . إذ لا يلائم اللهجة التركية الأدبية جملة (كونش چيقدى — قد خرجت الشمس) أو (كونش ظاهر اولدى — قد ظهرت الشمس) ، بل هى تعبر عن معنى آخر . ومرد استعمال الشاعر تركيب (بانوى دوران) إلى ذلك ، وكله أثر من آثار التداعى .

وإذا قرأنا البيت الآتى من إحدى مرثى حامد الرائعة :

أيام بهار اولدى چيچكلر بوتون آچدى ،
قالسونى بيم غنجه فم حسرت كفتار ؟ (..)

(لقد حل الربيع وفتحت الزهور ،
فهل يظل فم حبيبتي البرعم فى حسرة على الحديث ؟ ..)

مع القطعة الآتية لسعدى — على ما أظن — أو لحافظ الشيرازى (١) :

أيام بهارست وكل ولاله ونسرين
از خاك بر آيند وتودر خاك چراي ؟
چون اين بهاران بروم زار بيكريم
برقبر تو چندان كه نواز خاك بر آي .

(لقد حل الربيع وأن الورد وخيري البر والسوسن

قد علوا في الأرض ، فلماذا لم تزل أنت غائبة فيها؟

على التوجه إلى قبرك لإسقاءه بدموعي أسوة بسحاب الربيع
بغزارة ، حتى تظهرين كالزهور من منوالها .)

نجد أيهما أقدم من الآخر ؟ ... وإذا سألتوني فأنا أقول بدون متردد إن
القطعة الفارسية آية شعر رقيق لن يشوبها القدم ما ظلت الدنيا قائمة .
إنها تعبر عن آلام الروح لطول أمد الشوق والحسرة ، وغن حداثتها للفراق
بلسان خالص وصادق في الود بحيث سوف تثير قدرتها البلاغية الإحساس
بالحسرة والتألم طالما بقي قلب في الإنسان . لأن القطعة ترنم - بلسان طبيعي -
بآلام روح قد جرحها الفراق ، ترنم بالآلم المشترك بين أفراد الإنسان ،
وترنم بدون ما تصنع . أما بيت حامد ، فلمهارة فيه عبارة عن (فن التضاد)
استعمل فيه مضمونا تناوله الشعراء أكثر من مرة ، إذ يريد أن يقول : إن فما
فأنا قد ظل مطبق الشفتين مثل برعم ، بينما قد تفتحت الزهور جميعا لحلول
الربيع . إن هذا البيت قديم - حسب تقديري - وذلك لأن التعبير بكلمة
جامعة كانت من مميزات مهارة الأدب القديم . إنني لأهتم بالقتائل كأننا من كان ،
لأن العبرة عندي في قيمة الكلام وفيما يتطوى عليه . ومثلا : أن بيت الشاعر
(نديم) الآتي :

كلبي ديبا كيبيدك أما ، قور قلم آزارايدر

نازينم ، ساپه خار كل ديبا بني ...

(لقد ارتدبت يافاقتى ، خلعة من حرير موشح بالورد ،
ولكنى أخشى أن يجرحك ظل أشواك الورد فى الحرير) .
والآيات الآتية للشاعر الفارمى (التآنى) الذى ترنم بها بعد (تديم) بقرن
ونصف قرن :

ازنورمه چارده مامد برخت رنك
وزبرك كل تازة خلد بر قدمت خار
برلاه نهى باى، شود باى توزنجود ،
برسايه نهى كام، شود كام تو آزار ..

وجتتك منورة مثل البدر المنير ،
أما قدمك فيجرحها شوك ورق الورد

فلو وطأت بقدمك خيرى البر لا نجرحت به قدمك ،
كما لو خطوت على الظل لآلم الظل خطوتك ...)

ومصراع حامد الآتى :

باتما سين پاينه امان شوچيچك

(حذار أن تجرح قدمك هذه الزهرة ...)

من سن وسنة وغصير واحد جميعا فى نظرى . لأن روح المعنى فيها
بأسرها يرتعن فى الإغراق فى التمييز الشعرى ، والمهارة فيها هى التعبير عن تلك
المبالغة بلسان ظريف .

وكذلك الخيال الذي يرسمه حامد بالبيت الآتي هو من طراز جديد ،
قد يضرب مثالا كصورة رقيقة لتعبور (تأثرى - impressioniste) :

(اى ماه كه خوت نيلكونك
آقش چمنه مثال مهتاب ...
(أيها البدر - (مخاطب ليلاه) دمك الملون بلون النيل
قد جرى على الأعشاب مثل نور القمر ..)

على أن الصورة التي يرسمها البيت الآتي ليست أقل إبداعا من الأولى ، وإن
كان هذا البيت الفارسي ينطوى على خيال من طراز حديث ، فإن طريقة
التذوق فيه شرقية تماما :

زهره چو خاتون صبح خنده زنان در نقاب ،
ماه ، چو طاووس زر ، جلوه کنان در چمن ...
(إن الزهرة مثل سيدة العصبج باسمه تحت النقاب ،
وإن القمر مثل الطاووس ، يتمشي في مسرح على الأعشاب ...)
وبيت (فيكتور هوجو) الآتي لا يختلف عما قدمته آنفا :

La nuit, sombre oiseau d'ombres ^{de} et rayons
Noir paon épanoui des constellations ...

الليل ، ذلك الطائر العاتم للظلال والنور ،
ذلك الطاووس الأسود حافل الجناحين بالنجوم)

ولكن تشبيه الشاعر الإيراني الصباح بسيدة الصبح تضحك في دلال
تحت النقاب بينما يتمشى القمر مثل الطاووس ، خيال شرقي إلى حد أنه
يذكرني بما رأيته من أوضاع إعلان الحب في منزهات (كآغد خانه) (١) .

إنى لو ضربت أمثالا بقدر ما أريده ، لكتبت مجلدًا ضخمًا ، لأنها كثيرة .
وخلاصة القول : إن الغريبة أو الشرقية راهنة في طريقة التصور وأسلوب البيان ،
كما ليست الحدادة والقدم في حرية الكلمات أو فارسية التراكيب ، بل في مانيّة
تلك التراكيب وفي طريقة التصرف في تلك الكلمات وأدواتها . إن التراكيب
والاستعارات والتشبيهات والكنائيات أداة (للسان المجاز *Langue figurée*)
أى : واسطة لتبليغ لسان الشعر وميانه ، تركب بتأليف الكلمات . وإذا
صيفت للكلمات لإظهار المهارة فقط فإن الخيالات الآتية إلى الذهن بهذه
المناسبة ترتب بطريقة عابرة وغير معقولة بحيث أن الصور الموهومة التي
ترسم في النظر يتعذر تشبيهها بشيء آخر .

لأنه يجب البحث عن سبب ذلك في خصوصية اللسان المجازي المتميزة
الخليقة بالنظر إليها من حيث غرابة التصور والأداء ، الأمر الذي يلعب به
التداعى وبالتالي الكلمات دوراً خطيراً ... إننا إذا أضفنا إليه تأثير مذهب
(التعلق بالقديم — *traditionnalisme*) نستطيع أن نحدد ليس وصف أدبنا
للقديم وحسب ، بل ماهيته الحقيقية كذلك .

(١) في نهاية المجلد باستانبول .

ومثلاً يتعذر على العقل استخراج معنى من البيت الفارسي الآتي للقاساني
في قصيدة من قصائده في الربيع :

رستم دی ، از برای چشم کاوس بهار
نوشدار ازدل دیو خزان می آورد ...

إذ يلزم من أجل ذلك الاطلاع على الاساطير التي رواها الفردوسي في
(الشهنامة) بشأن (زال بن رستم) . كما أن الشعراء الأتراك الذين أخذوا
من فنون الأدب الإيراني إذا التزموا فن (مراعاة النظر) في بيت فيه تركيب
(بهرام كور) ، يستحيل على القارئ فهم ذلك إذا لم يكن واقفاً على
أسطورة (بهرام) وعلى أن كلمة (كور) تعني القبر والحمار الوحش . إنه
يلزم على القارئ أن يعرف أن بهراما كان من هواة صيد هذا الوحش ، وأنه
قد قضى نحبه أثناء قيامه بتلك الهواية حتى يدرك معنى الجناس الذي تتضمنه
كلمة (كور) ... إنه من هذا القبيل كل ما يفتن الشعراء من فنون
بكلمات (فرهاد) و (بيستون) و (خسرو) و (كنج شايدان) و (بابل)
و (هاروت) و (ماروت) ، وخلافها من أسماء كثيرة ، ذلك هو (التعلق
بالقديم Traditionnalisme) الذي تحدث عنه . إن الأدب القديم يرتبط
بالفلسفة اللاهوتية من هذه الوجهة كذلك :

نعم ، إنه كان مما يؤخذ على تلك الفلسفة بصورة جدية هو تعلقها
بالتقاليد ، واهتمامها — كما اسلفته — بالألفاظ اهتماماً زائلاً . إن مسائل
مابعد الطبيعة التي طرحت على بساط البحث في القرون الوسطى وأثارت

حولها مناقشات عظيمة ، قد ترجع بحسب وتسعون في المائة منها إلى نزاع لفظي . هذه الطريقة أى : خطأ تصور الوجود حتى لمدلول الكلمات التي كانت مما يؤخذ على (sclastique) قد تحقق اليوم بعد البحث والتدقيق أن سحر معاني الكلمات ومناسبتها وروابطها تشكل - سواء مع العلم أو من غير علم - (مبادئ - Principes) لهذه الأفكار والاستدلالات أكثر من الحقيقة .

ومثلاً : نوقشت فيها تحديد صنف الأفلاك من (المقولات) ، هل هي من (الجوهر) أم من (العرض) ؟ .. وذلك للاعتقاد أن هذه الألفاظ موجودة في الخارج دون أن يكتفوا باعتبارها على أنها اصطلاحات من اصطلاحات (تصنيف اعتباري) ...

إن الأمر كذلك في الأدب القديم مثل الفلسفة ، كان يبنى على اللامعيات اللفظية والتعلق بالقديم . وإذا أضفنا إليه هواية التحديق بالعلم جددنا الأقسام الثلاثة لهذه الطريقة القديمة . لقد انجذب إليها شعراء ممتازون مثل (فضولي) و (الشيخ غالب) من كبار شعراء أدبنا القديم منهم (نغمي) و (نديم) . إن الأولين لو جمعتهما تحت تأثير فيكتور هوجو ، قد يكون الشاعر حامد نفسه . لأنها ولا شك شاعران مطبوعان وإن تلاعبا بالآلة - اط هوايتيها بالتحديق . إننا نجد أمثالا عند (فضولي) لهذا التلاعب في قصيدته التي مطلعها :

هوا ، عرايس كلزاره اولدى چهره كشاء
بهار كلشنه كييد پردى حله خضر ...

قال فيها حين وصف جريان الماء :

صدى سيل چكمد متصل ، يعنى

كه مد متصل ايله اولور قرائت ما

(فى صدى جريان الماء (مد متصل)

لان الماء ممدود بمد متصل فى القراءة)

وثفنن فى الجنس بكلمة (ما) . لان (ما) (١) أداة النفى وكلمة
يعنى (الماء) فى اللغة العربية . لقد أراد الشاعر التظاهر هنا متحذلقا فى علم
التجويد ، كما يدل عليه تعبير (مد متصل) الاصطلاحي فيه ، ثم قال :

كوروندى هيئت آب روانده شكل حباب ،

نبوته يتدى ثبات نجوم وسير سما ...

(لقد ظهر شكل الحباب فى المياه الجارية

فثبت ثبات النجوم وسير السماء ...)

وتظاهر فيه بمعرفة بعلم الهيئة لبطليموس ، وقال :

خطوط مختلف ومستقيمي انهارك

(١) يكتب الماء بدون همزة فى اللغة التركية ولا يختلف فى الرسم عن
أداة النفى (ما) .

جمنده صالدى زواياى كونه ، كونه بنا .

(خطوط الأنهار المختلفة والمستقيمة)

قد رسمت أشكالا لزوايا الكون فى الأعشاب ...)

وأعلن فيه عن المامه بالهندسة ، ثم قال :

بهار كلشنى أزهار ايله قياوب مملو ،

يقينم اولدى كه ممكن دكل وجود خلا .

(لقد أيقنت بامتلاء جو الريح بالزهور)

أنه من المتعذر أن يكون الخلاء موجوداً (١٠)

وأشار فيه إلى كيفية حله مسألة (الخلاء) التى يبحثها علم الطبيعة .

ثم قال وبرهن على اطلاعه كذلك على علم المنطق فى القطعة الآتية :

نظرده اولغله^(١) صبح وشام غنجه و كل

بدىمى اولدى كماله أهله حصول صفا

نتيجه سالبه اولقى خلاف عاد ندر :

اولونجه موجب صغراية متفق كبرا .

(لقد أصبح من البداهة حصول أهل

الكمال على الصفا بالنظر إلى الصبح

والساء والبرعم والورد ...

تكون النتيجة ، سالبة خلافا للعادة :

عند اتفاق الكبرى مع الصغرى للموجة ...)

ثم ألف بعد ذلك أياتا تحدث فيها عن الكيمياء والطب والعلوم
الأخرى من أجل إظهار كثرة اطلاعه ، على نحو يشير الاجسام لدى
تلاميذ اليوم .

ليس لهذه المسائل أية علاقة بالشعر ، كما قال الشاعر : (همان براولقدر
واردركه موزون ومقادر ...) أى : أنه كلام موزون ومقنن لا غير .

إن تأليف (الشيخ غالب) المشهور باسم (حسن وعشق) أى (الجمال
والغرام) مليء كذلك بالأقوال من هذا القبيل . ومثلا : نعمة عن المعراج
يحتوى على كثير من الملاعب اللفظية . بيد أن لدى (فضولى) (والشيخ غالب)
كلمات جميلة للغاية تكفى دلالة إخلاصها على أنها قد ولدا على فطرة شعرية
ممتازة .

إننا نعذر هذين الشاعرين . إنها قد عاشا فى جو هوأيته معرفة الفنون
القديمة . لم يجبلا على عبقرية عظيمة إلى حد تحطيم قيود الزمن وتقاليده للجرى
إلى الطبيعة والحقيقة والترنم بها فقط . إن (فضوليا) و (الشيخ غالب) كانا
شاعرين عظيمين ، ولكن الأول كان محاكيا لحافظ الشيرازى ، كما أ الثانى
كان طفيليا مولانا جلال الدين .

وماهية القدم تتجلى في هذه اللغزابة . لم يتحرر القدماء من خطأ اعتبار (التصنع — artifice) و (الصناعة — atr) أمرا واحدا ، فكانت النتيجة أن أعتقدوا هذه التقولات فنا وحقوا لسان روحهم الخالص العصادق ، إذ لم يكن لذلك البيان أى علاقة بخصوصية اللسان . إن الفارسية والعربية لغتان يفوق الإتيقان فيها اللغة التركية . إنه ليس من العادل أن نتخذ من كلماتها ملاعب ثم نتهمها بالتلاعب . هناك شعراء أمثال أبي العلاء وابن الفارض والمتنبي وأبي البقاء صالح الأندلسي ... يبدعون آيات باللغة العربية . كما يعبر الفردوس والخيام وسمدى وحافظ والخماتى ، عن أرق وأرفع إحساسات الانسانية وأفكارها . ما ذنب اللغة ؟ ... إن الذنب في الطريقة القديمة ، لقد غفلت عن لاهوتية الشعر واتخذت شعوه الكلمات فنا في الشعر .

لأن الطريقة القديمة (scolastique) في الفلسفة لم تتغير وظلت كما هي في أدينا القديم ، فكانت أكثر المضامين فيه تبقى بعيدة عن مدرّ كانتا الحقيقة وعواطفنا الطبيعية مثل المسائل (المجعولة — factice) التي نشأت من إضافة وجود إلى مدلولات الألفاظ التي لا توافق نفس الأمر في عالم الحقيقة . إن العيب كان في إهمال الطبيعة باسم الفن والمهارة . ذلك ما اكتشفه نتيجة لبحثي وتقبيبي ، ورؤسفتي أن لا أستطيع الاستمرار في شرحه لطول الملاحظات التي أدليت بها ، كما أخشى أن تبدو هذه المطالعات غريبة للقارئ وذلك لعدم إضفاء أحد بملاحظات مماثلة لها حتى يومنا هذا . ولكنى قلت الحقيقة ، وموقف المسألة مما أدليت به أمر مفروغ منه في الفلسفة .

إني سبق أن أعذرت شعراءنا القدماء فيما سلكوا فيه من طرق خاطئة ،
لقد أعذرتهم لأنهم كانوا يعيشون في القرون الوسطى . ولكن حامدا ، ذلك
الرجل الذي قد قضى على طريقة القرون القديمة بضربة من قلبه وآتى بمسئنة
أدبية جديدة إلى تركيا ، إذا اهتم بالملاعب اللفظية في (الضريح) الذي ألقه يئأس
الماثم وبالإحساس الصادق للألم ، أقول إذا اهتم بها بغية لإظهار المهارة في
فنون أدبية مثل (الجناس اللفظي) و (حسن التعليل) و (مرأمة النظير)
و (التقليل) هل سنعتبر اليوم معذورا فيها كأننا كبير أمثله كذلك ؟ ... إني
لا أستطيع أن أعذره ، ولا أستطيع كذلك أن أعبر عن مدى استغرابي
لشاعر عبقري مثله يترنم بأرق لإحساسات روح البشر ، ثم يفلب على أمره أمام
هوس أذنيه من أجل الغافية ، لأن الأمر يثير عجبى كاحتمال تلهي ملحن
مثل بهوفن — Bethoven) بالطلل والصنوج وتلذذة بها على غرار تلذذ
الأطفال ... فأعود لتحديد الأمر بشكل معقول وأقول قول حامد الخليلق
بالنظر الذي كتبه في (مر الأطليل) :

دنياده بعضنا الك بويوك آدم ، چوجوق قالير .

(يظل — بعضنا — أكبر الإنسان طفلا في الحياة .)

أما فيما يتعلق بالقدماء ، فإني أستطيع أن آتى بمثال من أحسن الشعراء :

(فضولي) المسكين . إنه ولد شاعرا مطبوعا نزيها جبل على العشق ، ولكنه
أفسد كل ما كتبه من أشعار بملاعب لفظية بغية إثبات إستاذه في حكمة زمنه الأدبية

الحالية عن الذوق الملية بالتصنع والتكلف . إنه لوملك جرأة لإطلاق الجريان بكل الحرية لترنماته الوجدانية ولألحان عواطفه القلبية ، من يدرى بأى لسان رالمع رفيق كان يعبر عن حمرات قلبه ؟ . . . بيد أن أشعاره ليس فيها بيت واحد يخلو عن الجناس ، إنه يكتب مثلاً : عن (ليلي ومجنون) بصدد وصف تبادلهما الحب بلسان الحال حين تردها إلى الكتاب أثناء طفولتهما ،
 قال :

كيفيت حالى قلمغه قاش ،

كلمشدى نكلمه كوز وقاش .

أيلردى كوزايه بو ، خطابى ،

قاشيله ويريردى اول ، جوايى .

قاش وكوزايه أولان تكلم ،

هم قيلمادى دفع ظن مردم .

مرد مدن اوله م ، ديمه ، كتاره

مردم ، كوز ايچنده در ، نه چاره ا .

(لإفشاء ما بينهما من حقيقة الحب)

أخذت تتكلم العين والحاجب .

كان هذا باقى بعينه خطاباً ،

وكانت تلك ترسل بمحاجبتها جوابا...
 يد أن الكلام بالحاجب والعين ،
 لم يمنع الإنسان من أن يكون موضعاً للظن
 لا "تحسين" الخلاص من الإنسان :
 في داخل العين إنساناً .

يصور الشاعر هنا العشق بين ليلى ومجنون ، ويريد أن يفهم أولاً: أنها
 كانا يتحدثان بلسان العين والحاجب خشية أن يطلع الناس على حبهما ، ولكن
 هذه الطريقة السريه كذلك لم تدفع ظن الإنسان عنها . (إن الإنسان هنا
 بمعنى الناس .)

إليك الآن شرح مهارة الشاعر في هذه القطعة : هناك في البيت القائل
 (لا تحسين الخلاص من الإنسان لأن في داخل العين إنساناً) معنيان : أحدهما
 ظاهري ، إنه يعني : لا تحاول الاعتزال عن الإنسان .. هيئات .. إن الإنسان
 في داخل العين ، فلا يمكنك التخلص منه ..

إنه من الطبيعي أن يتلقى رجل عاقل هذا الكلام بالدهشة قائلاً : كيف؟..
 هل من المقول أن يكون إنسان في داخل العين ؟ .. ويعترف بعدم فهمه شيئاً
 من كلام الشاعر ، أليس كذلك ؟ ولكن سيقال له عندئذ : (إن كلمة (مردم)
 أي: الإنسان هنا تعني إنسان العين الذي هو في داخل العين . لقد قصده
 الشاعر هذا المعنى الثاني ، كما ظهرت مهارته في هذا القصد والاستعمال .

و فعلاً أن المهارة كلها هناك ، ومع ذلك فإن هذا الرجل العاقل لو قال :

ولكن ماهى علاقة هذا الكلام بالشعر ، أو بالحادث المذكور ؟ .. فلا يوجد رد معقول عليه .

لقد أهمل (فضولى ، الطبيعة واهتم بدلا منها على غرار أسلاف شعرائنا بالتفنن فى ميدان هذه المهارة . إن هذه المضامين المحدودة لقلّة عددها تتكرر فى كل تأليف على نمط واحد ، بحيث لا يمكن قراءتها اليوم بدون الشعور بالملل ، منها مثلا : كلمات مثل التعبيرات الآتية ، قد اجتذبت لكثرة استعمالها (كل وبلبل — الورد والبلبل) و رغنجه ، در ، درج ، دهن — برعم ، لؤلؤ ، ركن الثم ، و (قلب ، شانه ، زلف ، شمشاد — قلب — مشط ، جدائل ، شمشاد (يصنع منه المشط) و (بروانه ، شمع ، بزم — فراشة ، شمع ، مجلس الخمر) و (زنجير ، ديوانه ، رسواى — سلسله ، مجنون ، مهان) و (داغ بنه ، سويدا ، لاله ، پياله ، اياغ ، قدح — جرح ، قطن ، سويداه القلب ، خيرى البر ، كأس الخمر ، قدح ، كأس ..) هذه التعبيرات تتكرر كما قال الشيخ غالب فيها .

آزاولسه ا کرد کلدی مانع ،

دیردک آکا — بلکه ده — ضایح ..

(لو كانت قليلا لم يكن فيها أى بأس ،

لاعتبرناها مما قد ضاع ..)

ومثل استعمال الشاعر (ليلي ومجنون) مع جناس (مردم — انسان)

في غزل كالآتي:

يا دايتمه قارا كوزلورك مردم چشمين ،
 مردم ديه آلدانها كه ايچد كلري قاندر..
 لا تذكر انسان العين لذوات العيون السوداء
 (ولا تتق بشاربات الدماء على أمنهن انسان ..)

حتى يثير السأم والضجر عند القارئ . وعندئذ يشعر الإنسان بالامتنان
 نحو حامد الذي قد جررنا من هذه الملاعب التافهة ، وأطلعنا على الآداب
 الحقيقية الرقيقة وأن يكون مثل هذا الامتنان والإحترام ، لا يبلغ جلال
 قدر الخدمة التي أسداها ، إنه يستحق جزاء أكبر مما ندين له .

ولكن أليس من الغريب أن هذا الرجل الذي قضى على الانحرافات
 المذكورة في عالم الأدب لم يسلم من الوقوع هو نفسه في هوايه عادة التلصص
 التي هدمها بالذات ، وقال في (الضريح) وكأنه متبسط بتلاعب (فضولي)
 وأمثاله :

أفكار يرئده مارو كرم دم ،
 آدم مي قالير كوزمده مردم ؟
 (التعبان والتعرب بدلا من الأفكار،
 فهل يظل الإنسان في عيني أنسا نا؟ ..)

وتفنن في الجناس نفسه ، مبرهنا بذلك على أنه ليس أقل من هؤلاء
 الأساتذة القدماء في فنون الأدب .

ثم قال حين وصف عينا فائنة في تأليفه السمي : (اونلر) وأعار قيمه

كورويميدى او كوزلر ، يللم . أما

باقاردى ر هكذاره مردم آسا .

(هل كانت ترى تلك العيون ؟ لست أدرى ،

ولكنها كانت تنظر إلى الطريق نظرة الإنسان) .

وقام بتكرار المضمون القديم فى تشبيه (مردم آسا) ذلك التعبير الذى قام بتكراره ألف شخص ألف مرة . إن آثار حامد لا تخلو عن أمثال هذه الملاعب حتى فى تأليفه المسمى (الصحراء) ، بيد أنه يعتبر فاتحة انقلاب فى تاريخ تجديد شعرنا من حيث الشكل والنظم والمعنى وسلامة الذوق والأسلوب ، أليس هذا التناقض غريباً ؟

إنى لا أرى مذموماً كل هذا التفنن فى الألفاظ ولكنى أبحث عن بقعة فى قرص الشمس ، لأنه ليس خالياً عنها . على أن العيوب التى ألاحظها عند حامد لا تذكر بجانب مجده وجلال قدره الممتاز الخالد ، ولكنها شئ له خطورته عند مثلى يقوم بخدمة العلم والفن أمام حشد من طلاب المعرفة ، لأن هذه العيوب تنطوى على معنى ، ومهمة القيام بشرح ذلك المعنى فى محاضراتى .

إنى أعلم بعظمة شاعر (الضريح) وببجاحة العظيم فى تربية الشعب ولست مقصراً فى التنويه بشأنه بكل إخلاص . ومما أرمى إليه من الخوض فى غمار هذه التفاصيل هو أن أنصح الجيل الحاضر لتجنبيه من محاكاة هذه العيوب مبيتاً لهم حتى أن المتجدين الكبار يصعب عليهم التحرر من تأثير الزمن . إن حامدا لم يصد عنهم وعن الخوض لقيود الماضى وتأثيراته . ومثلاً لى (باكون Bacon) الذى كان من دهاة العالم قد أسس مسلك

(أصول التجربة — méthode expérimentale) في الفلسفة مقابل المنهج
الإيقاني في ما بعد الطبيعة واعتبر من كبار مجددى العهد الأخير، على الرغم من
أنه قد زعم أن علوم العصور الوسطى، يجب — لقدما — أن توضع في
المتاحف، كان يعتقد بالتتبع. أليس هذا ما يدعو إلى الاستغراب؟ ٠٠١

إنى حينما أشبهت حامدا به أرجو أن لا يفهم من ذلك عدم احتراي
لصديق المحترم.

ثم إنى حينما أدلى بهذه الملاحظات يخيل لي أن بعض القارئین يعترضون
علىّ ويقولون لي: إنك كنت تدعى أن لسان الشعر يجب أن يكون
ممتازاً بأسلوب خاص فكيف يمكن إبداع هذا الأسلوب إن لم يستغ فيه تلك
الفنون الأدبية والتعبيرات المجازية؟ .. إذا كان الأمر كذلك فإنى أرجو أن
لا يخطئوا في فهم ما قلته، لأنى لا أحب الخطأ.

لأنى لست بمن يقفون من المجاز والفنون الأدبية موقف المعارض، بل
بالعكس أعتبر هذا الطراز من البيان ضرورياً للسان الشعر. ولكنى لا أحب
تلك المهارة القديمة التى لا ذوق فيها مثل الملاعب العادية المصنوعة فى حى
(أتوب)^(١) من غير إيمان. ولا سيما لا أحب أن أشعر بالجهد فى الفن
وذلك لا ممتنع (جمال التعبير — Grace) عند ذلك. بيد أن أحد شروط الجمال
هو هذه (اللطافة). فإذا وردت هذه الصور المجازية نتيجة للالهام:

(١) ضاحية في استانبول كان يصنع فيها ملاعب للأطفال

صنعت اولور آئنده بى صناعت

(يكون الفن فيه بدون تصنع)

كما قال ضيائيا شا ويكون الشاعر عندئذ متمكناً مما يقوله :

دستنده — مثال — موم — تركيب

قصدا ايتديكى شكل ايله يولور زيب .

(إن التراكيب بيده ، مثل الشمع

تتحول إلى ما يقصد من أشكال رائعة ...)

وخلاصة القول : إن الفن يجب أن يظل بعيدا عن جهد التصنع . ومن الكلام المأثور الذى انتقل إلينا من أجدادنا هو : (الجمال يأبى القهر .) لأنه لقول حق ، يسد أن كل شئ يأبى القهر ثم أن طراز الفن يجب أن لا يكون مشوبا بالابتذال ، لأنه يكون على هذا المنوال سهلا للغاية . كما أن الكلام لا بد من أن ينطوى على معنى ، وذلك لتعزيز قابليته للبيان .

وإذا كان الأمر كذلك فما معنى الجناس في كلمة (مردم) التي أسلفته ؟ ..
لأنى لا أرى عيبا في بيت حامد الآق :

بيروتده قوملره دفن ايتدكم اوكنيج شباب

آنلك ايچنده ده باقدم يوكون اودر مدفون !

(وكثر الشباب ذلك الذى دفنته في الرمال في بيروت

حين أمعنت النظر اليوم فيه رأته كذلك مدفونا فيه !)

ولكن تغن الشاعر فيه بكلمات (كنج - كنز) و (شهاب) و (مدفون)
بمهارة ما زال يرجع إلى فن (مراعاة النظر) لا غير . وفي البيت الآتي كذلك
أثر من تلك المهارة ولكني أعجب بها :

شمعة لر ، تشنه تماسك در ،

كندى باغكده برجیچك سك سن ا

(يتوق المرؤ أن يمس بك لشم صيرك ،

إنك زهرة نبتت في ووضة ذاتها ا ا)

إني أعتقد أن اهتمام كاتب كبير لا سيما مثل حامد بهذه الأمور أكثر مما
تستحقه ، أو تعمده في التسامح من أجل قافية مقيدة وذلك لانحراف جريان
الفكر الطبيعي ، أو قيامه بضغط وشد على الخيال ، ليس مما يليق بمكانة شاعر
ملهم . انه تبين لي بعد البحث أن حامدا قد اهتم كثيرًا بهذه الفنون الأدبية ،
أعني قد لعب كثيرًا بالكلمات إلى حد أنه قد تمكن من إيجاد أسلوب مجازي
حديث ، وذلك باستعماله فيه التراكيب القديمة والمضامين المبتذلة مما أثار إعجابي
به . . لأنه قد أكد به عقيدة لي في فلسفة الفن . إني أعتقد منذ حين من الدهر
بأن روح الفن هي في الصورة وليست في المادة . أعني : أن الإبداع يتجلى
في شكل كل أثر فني ، دون أن تكون له علاقة بالمادة . إن جمال التمثال ليس
في (البرونز Bronze) أو الرخام بل في الشكل فقط . وكذلك الأمر فيما
يتعلق بالشعر والموسيقى وفن العمارة . بيد أن فكرة أو عاطفة قد تكون أو
لا تكون ذات قيمة من حيث ماهيته ، ولكن جماله ذو علاقة بطريقة عرضه
وبطبيعته . وخلاصة القول : (إن الفن أمر صوري — *Le art est formel*)

ولحمد شفر في تأليفه (الصبراء) قد لا يعتبر نموذجاً للنظم بديع ، فيه
كثير من المضامين القديمة . مثل :

زنجیری ، ار دری او کاکل ؟
هر نه یسه ، اودر ضبطمه قادر
کل سود یجکم کل کوزلم کل . . . (إلى آخره)

(هل أغلال ، أم حية تلك الخصلة ؟
أياً كانت ، فلها على السيطرة . .
إلى يا حبيبتی ، إلى يا غافلئ . . . (إلى آخره) .

إني أقرأ هذا ليس في شبابي فقط ، أقرأه اليوم فيجبني كذلك . ثم
اقتن يشعره المسمى بـ (جزن الجمال) . يسد أن هذا الشعر كذلك تملأه
المضامين القديمة . يقوم حامد في هذا النظم الذي مطلعته :

او بر فرشته رویای در نه در ؟ .. یلمم . .
هل می ملاک حلم أم ماذا ؟ .. لست أدري

بملاعب لفظية من أوله إلى آخره كالآتي :

طو قوندی فکره ، بر فکر ایدی مشابه برق
او یوز که (نور تجلا) می در ، نه در یلمم

یونون ثوابی چشمم بو (شب) (سیاه) گورور

یوبر (نشانه سودا) می در نه ییلم ۱۰۰

اولان در ونمه طاری (کدر) می در یوقسه،

(غبار چهره اشیا؟) می در نه در ییلم ۱

...

سبب نه؟ .. بی (مجنون عشق) ایدوب کیتدی،

اوماهپاره که (لیلا) می در نه در ییلم ۱

...

مال (کاکل جانان) می در یو شعر بعید؟ ..

(نسیم جنت اعلا) می در نه در ییلم ۱۰۰

...

نه در تهامی خلقک (قیامت) اولیه یو؟ ..

کلن او (سرودلارا) می در نه در ییلم ۱

...

چیچک می در (آچیلان یاره لر) بو (کلشن) ده

که (خون دل) آکا مجرای در، نه در ییلم ۱ (إلى آخره)

(لقد أثار خاطري، كانت فكرة شبيهة بالبرق،

هل كان ذلك الوجه معكسا لنور الهی؟ .. لست أدري!)

‘ ‘ ‘

ثرى عيني الكواكب أسود اللون هذا الليل ،
 هل هذا آية لحبي ؟ . لست أدري ..
 هل ما طرأ على خلدي هو من كدر ؟ ..
 أم هو غبار يملو وجه الأشياء ؟ .. لست أدري !

• • •

(ما السبب في أنها جعلتني مجنون عشقها ثم غادرتني
 تلك الحورية القمرية هل كانت هي (ليلى) ؟ .. لست أدري ..)

• • •

(وهل هذا الشعر البعيد مآل لخصلة الحبيبة ،
 أم نسيم يهب من جنات عالية ؟ .. لست أدري !)

• • •

(ما هذا التهاجم للناس هل هو قيامة قامت ؟
 أم ذات قوام مرو تلك ، آتية ؟ .. لست أدري !)

• • •

(هل الجراح زهور قد تفتحت في هذه الروضة ؟ ..
 وهل هي جارية في مجرى دماء القلب ؟ .. لست أدري)

في هذا الشعر يتلاعب حامد بملاعب لفظية من أوله إلى آخره دون أن
 يأتي بشيء جديد . بل يستعمل فيه التعبيرات التي كان يستعملها الشعراء القدماء
 ويقوم بتفنن أدبي من الطراز نفسه ، حيث يجمع (البرق) مع (القبار) ، و
 (المجنون) مع (ليلى) ، و (جدائل الحبيبة) مع نسيم الجنة العالية ، (والقيامة)

مع (القوام الشبيه بشجرة السرو) و (الزهور والجراح) مع (الروضة)
و (مجرى دماء القلب) .. ويضرب هكذا أمثالا رائعة في فن (مراعاة
النظير) أى : يقول كلاما ذا معنى جامع كما كان يقول القدماء

وإذا سألونى عما هو إعجابى بذلك ؟ . . وما هو الفرق بين هذا الشعر
والأشعار الأخرى ؟ أرد عليهم كالآتى :

فى الواقع أن الكلمات والتراكيب التى تتكون منها عناصر البيان فى هذا
الشعر هى مما استعمله القدماء ، كما أن المهارة التى أظهرها الشاعر قديمة مثل
قدم القرون الوسطى . ولكن حامدا قد تناول بهذه التراكيب إحساسات
رقيقة ووضع فى إطار البيان من صور خيال رائعة ما لم يقدر على رسمه أحد
من أسلاف الشعراء فضلا عما أضفى على كل ذلك من أسلوب جديد . ومثلا
أنه التعبير عن الانطباع الذى تركه عنده وجه فائق رآه ثم غاب عن الأنظار ،
أهتدى إلى تركيب (فرشته رؤيا — ملاك الحلم) واستعمله فى محله مما يدل
على أن خياله من طراز جديد ما لم يره الشعراء القدماء حتى فى أحلامهم .
ثم تشبيه ذلك الوجه الفائق بالفكرة تلميحاً إلى (تجليه المباشرة —
Apparition Soudaine) والفكرة بالبرق ثم وصفه المشبه بتعبير (النور المتجلي)
يتطوى على تصور قد بلغ فى روعته مبلغا لم يسبق أن أدركه أى شاعر من
الأسلاف . كما أن الفن الأدبى الذى أظهر فيه قدرته هنا جدير بالتقدير .
ليس فيه أى تصنع قد يشوبه ، وكذلك الأمر فيما يتعلق بكلمة (كدر) التى
تعنى العكر ضد الصفو ، و (الغبار) الذى يشق منه عن طريق التشبيه
(الاغيار) بمعنى (التكدر) . وذلك لأن القدماء كانوا يشبهون القلب

بالمرأة ويعتقدون أن خيالات الأشياء تنعكس عليه كما أن المرأة تفقد من صفوتها إذا ما تراكم عليها الغبار ولا تنعكس صور الأشياء عليها، كان القلب كذلك يفقد من صفاته نتيجة لتكدس الروح ويحول دون التصور أى : دون صور الأشياء وانعكاسها عليه . كان هذا الاعتقاد قد تمخض من نظرية روحية قديمة . لأن معنى (الاغبرار) الاصطلاحي هو تراكم الغبار على مرآة التفكير وحيلولته دون لمعانها . إنه كان من دأب الشعراء القدماء التفتن في تأليف (مراعاة النظير) وإظهار المهارة بأنواع الجناس بواسطة الغبار والكدر والمرآة والقلب . وإن حامدا يظهر هنا المهارة نفسها ، ولكنه بتركيبه (غبار جهره* أشياء) (الغبار الذى على وجهه الأشياء) يقصد معنى حزينا وفلسفيا متشائما . وليس كثير من القدماء فقط بل كثير من المتجدين كذلك قدروا الأشياء هكذا تحت نسيج دقيق من (الإغبرار — Mèlançholique) . إذ يعبر هذا التركيب عما للشاعر من حالة روحية خالصة ويدل على أنه ينظر إلى الكون بنظرة أخرى . هذه النظرة جديدة وخاصة بشخص حامد ، إنها عميقة ولذلك يثير إعجابي به .

إن حامدا لو لم يضيف كلمة (مآل) إلى تركيب (كاكل جانان — جدائل الحبيبة) ولو لم يقل قبل البيت الذى فيه هذا التركيب :

غريب ! .. المده قلم ظلمت ايلرم اظهار ،

سواد خاطر شيدامى در نه در ؟ ييلمم ! ..

(لأنه لمن الغرابة إظهارى الظلام ويبدى القلم ،

(وهل ذلك من سواد ذكريات عاشق مجنون ؟ ... لست أدري !)
 لقال مضموناً مبتدلاً بناء على قرينة (كاكل جانان) ونسيم الجنة العالية) ،
 ولكنه يصف شعره الحزين بالبعد ، ثم يردف قائلاً : إنه يعتبره مآلاً لجدائل
 الحبيبة ثم يؤلف تركيب (نسيم الجنة العالية) تلميحاً إلى الذكرى العطرة
 التي تركتها عنده تلك الجدائل . وفي تعبيره (الشعر البعيد) الذي فيه سواد
 ذكريات العاشق المجنون ، إشارات من بعيد إلى شعرات سود طويلة . وفي
 هذا الشعر الذي يصفه (بسواد الذكريات) آثار أى : أنطباعات تركتها تلك
 الشعرات الفاتنة لدى خيال الشاعر ، لأنها ظلال تعكس من تلك
 الشعرات على روح حامد . ومرد إعجابي بكل ذلك إلى هذه التخيلات الرقيقة
 والأساليب التزيينية الجديدة الخاصة بحامد . إن هذا الشعر — على الرغم من
 أنه قد ألف بتراكيب قديمة وبمهاراة قديمة — ، نظم جديد . لأن الفكرة التي فيه ،
 جديدة وإن الطريقة التي فيه جديدة وأساليب البيان التي فيه جديدة . لقد
 بنى الشاعر مواد لإنشاء قديمة بناءً جديداً وذلك ما أنظر أنا إليه ، لأن
 الجمال في شكل البناء وليس في أحجار جدرانها ، أما الفنون الأدبية في فان
 حامداً قد أبدع في خمسة أو عشرة أبيات آيات رقيقة للغاية بتلك
 المهارة الثقيلة التي كان يتفنن فيها أدبنا القديم . ومن ثم قيمة
 هذا الشعر في نظري أكثر من مجموعة دواوين الشعر القديمة برمتها . لأنه
 يعني — فيما يتعلق بالفنون الأدبية — من الآثار السالمة . ولكن ليس هكذا
 الشعر القائل .

آدم مي قالير كوز مده مردم ؟

(هل يظل الانسان في عيني أنسانا ؟ ...)

لأنه خال عن المعنى والذوق إلى حد أنه لا يختلف معه من حيث القيمة عما
قال شاعر ، مثلا :

قليله رد آل آتيور ياخود باغشلا برقوله ا
(لا ترفض سخذه ثم أقذف به ، أو إمتحه أحدا ا)
أو مثلا :

شرابي صوفي أنكوریدن آلمش جامه او يدورمش ^(١)
ذلكم السبب الذي يحول دون إعجابي بمثل هذه الكلمات .

ثم لم ملاحظة ذات أهمية وهي أني معجب بالشعر الآخر كذلك مع
الحذر ، إنه لا يروقني لو صادفت أمثاله في (الميت) أوفي (الضريح) لأنه
مهما يكن رائعا يتنافس مع الإخلاص . وذلك أن الرثاء ليس من الأشعار التي
يعجب فيها بالمهارة ، ولا سيما أن الملاعب اللفظية في الرثاء تسبب في النفور .
إني إذا سمعت أحدا يحاول إظهار مهارة في نغمات (حجاز كار كردي) أو
(العشاق) حين يسكول بألم ماتم حبيبته ، أسد أذني وأهرب منه نتيجة للآذي
الذي تشعر به روعي . لأن الرثاء مهما يكن فيه صوت الباكي رائعا ليس
مما يخذ موضعا للتغنى . إن المهارة كلها في مثل هذه الآثار هي إنطاق أعمق
وأخفى انفعالات الروح وأخلصها بلسان الحسرة البليغة المنقطعة النظير ، كما هي
إفاضة وجود — بيان أصيل رائع — على التفكير الشاذ السامي للذهن المهتز

(١) قد نفهم منه معينين الأول : اشترى نسيجا غمري اللون من انقره وفصل
منه ثوبا ، والثاني استخرج الزاهد الخمر من العنب ووضعها في الكأس .
المؤلف

بضربة قدرة قاهرة غيبية في مواجهة الموت الذى يجعل في لحظة وجدان
للبرش ومعه كل الآمال والمصادقات والمعادات عدما .

لأن الشاعر يعرض الاتصالات الروحية في بلاغة متناسبة بعمق وصدق
التأثر الناتج من فقدان الأبدى للشخص الحبيب ، وعند ذلك لا يمكن أن
يخطر بالبال التلاعب بالكلمات . ومما لا شك فيه أنه لا يسع الإنسان التطلع
إلى هذه الأمور الخسيسة في مثل هذه الظروف الشاذة ، إذ لا يهتم الإنسان
أثناء زلزلة أو حريق أو طوفان أو قيام طيفون أو أمام نزول كارثة من
الكوارث العظمى ، بتنظيم شعره أو لحيته أمام المرأة ولا يجد متسعا من الوقت
للمداعبة مع الأصدقاء .

لأنه مما ثبت اليوم في علم الجمال الذى يرتب نظرياته مستلهما من مكتشفات علم
النفس أن (سمو الفكر والعاطفة Sablimenté d'idé et de Sentiment)
أثر من آثار العوامل القاهرة والوقائع العظمى التى تمحسى إرادة الإنسان
وتحميل كيانه صفرا . وأوضح دليل وأظهره على هذه الحالة الروحية هو
استفراق الذهن إلى حد عدم انتباهه إلى الأمور الصغيرة ونسيانه كيانه ذاته .
وفي الواقع لنا في مناسبة دائمة مع الطبيعة ولكن هذه العلاقة ترجع بنا إلى
الطبيعة وبجمعنا بها بهذا القدر من الإخلاص بحيث تفقد معه وعينا حين وقوعنا
في تلك الحالة التى نستحيل فيها قطعة من الطبيعة . إن هذا الاتصال -
بمعناه السامى - ليس ما يتجلى فيه الإلهام للشعر والفن ، بل لكل الجمال ولكل
الحقيقة . فن أجل ذلك لقد وضع أكبر مبدأ لعلم الجمال وأقواه أساسا في شكل
(دستور — Formula) من قال : إن الحقيقة فى الفن هى الإخلاص ... لأنه
لكذلك — حسب اعتقائى — فى الدين أيضا ...

وفي الواقع أن حامدا يعطينا أمثلة كثيرة رائعة فيما ذكره في (الميت) وفي (الضريح) . ومما يلفت النظر عندئذ هو امتياز أسلوبه ببيان علوى . ولكن مما يؤسف له في الوقت نفسه هو اهتمامه فيها بهوايته للملاعب لفظية في بعض النواحي وجلبه عليه بالتالى الشبهة في إخلاص عواطفه .

إن موقف حامد من هذه الملاعب آية غريبة تدلنا على أن عادة قبيحة قديمة قد تؤثر بصورة لاشعورية في أرباب الذكاء العظام كذلك .

إنه من المستساغ أن يقوم الشاعر بملاعب لفظية بغية إظهار (الرقة — finesse) في بعض الأشعار . بل إنه يتحتم على الشاعر أن يقوم بهذه الملاعب . لأن الأشعار التي ذكرتها آنفا ليس لها باعتبار ماهيتها قيمة أخرى . بيد أنى لأعلم أن عباقرة كبار قد ألفوا أشعاراً من هذا القبيل ، كما أن الآثار النادرة التي تعتبر من الآيات الخالدة تنطوى على مثل هذه الألفاظ باستثناء التأليف المسرحية التي عمد فيها شكسبير العظيم إلى إظهار أنواع الفنون اللفظية .

وهناك أسباب تنسبة عديدة لهذه الأهواء الصبائية على أن أهمها لابد من أن يكون إظهار التحذلق والسعى للفوز باعجاب الجميع لكلماته ، وذلك مرده إلى نزعة الاهتمام بالجمهور وليس بالفن ، أو اعتبار الفن على قدم المساواة باللهو . بيد أنه ليس هناك ضلالة أكبر من الاهتمام بذوق الناس وبعثانهم في الفلسفة والعلم .

هذه العيوزات كانت تعد من المهارة في الوقت الذي كان يعتبر فيه الصنعة والتصنيع سواسية . وبدلنا تاريخ النهضة المدنية على أن كل قوم قد استمجن

مثل هذه المهارات في أدوار طفولته . على أن علم الجمال — كما أسلفته — بعد دراسته كثير آمن الحقائق في علم النفس رتب نظرياته الأساسية بمقتضى النظرة البشرية ، وبلغ في سلم النهضة مبلغا مها حيث أوضح ماهية الفن بأكثر انجلاء . وحسب اعتقادنا اليوم أن الفن ليس لهوا ، ليس تلهيا كما ليس هو زينة بل ليس تصويرا للجمال ، إنما هو تعبير — بواسطة الشخصية العبقريّة — عن الفطرة الانسانية ..

لقد انتهت هنا ملاحظاتي الخاصة التي أدليت بها طوال هذه اللياليات . أما الآن فاني أستطيع أن ألخص النتيجة في بضعة سطور وأصدر حكمي بالصرامة بشأن شخصية حامد الشاذة وخدمته العظمى :

إن حامداً له شخصيات عديدة . ولاشك في أن الشخصية التي تمثل الشاعر بين تلك الشخصيات هي العبقريّة . كما أن الشخصية المفكرة من تلك الشخصيات لو عملت على سجيّتها وسيطرت على نفس حامد واشتغل هو بحسب نزعه بالفلسفة على مقتضى مبادئه لأصبح فيلسوفا عظيما في هذه البلاد .

أما الشاعر حامد فإنه ولاشك فيه أعظم الشعراء بين الأسلاف والأخلاف في تركيبه إنه يساوى (فضوليا) و (الشيخ غالبا) معا . ولاشك في مرتبة ثانوية بالنسبة إلى العباقره مثل شكسبير وجوته وهوجو ، كما أنه لو لم يعرفهم ولم يأخذ منهم علما فيما يتعلق بالطريق والأساليب لما كان حامدا هذا اليوم بل كان متجددا بقدر ما كان الشيخ غالب متجددا وكان يكتب أشعارا رباعية بقدر ما كان يكتبها فضولي . لأن عبقريته تمتاز بقدرة على الاستهتال . إن الانطباعات والانفعالات التي يتلقاها حينما كانت وأيا كانت المناسبة فيها

يمزجها وجدانه ثم يعيدها في صورة أخرى . لأنه ليس واعيا بما يجري في وجدانه من نشاط متمر مستمر ، ولكنه ليس رجلا لا يعلم ما يكتبه أو لماذا يكتبه ، والدليل على ذلك المحاكات المنطقية التي في أقواله . إنه - من المحتمل - لا يشعر أثناء الكتابة بالرباط المنطقية بين الأفكار الخطيرة التي يدلى بها في صورة دسانير رائحة ساطعة مثل لمان جسم بلورى ، إنها نتائج صريحة وعلنية لمحاكماته الخفية تجري في سرعة متناهية .

إن الخيالات تتجلى في ذهن حامد واضحة وفق أشكال ذات ألوان عديدة كما أنه بالذات على قلبه خارقة للتداعى . كل ذلك من الشروط الخطيرة للشاعرية الممتازة . ومن ثم اكتشافه مناسبات ومشابهات خفية بين الأشياء ، وإبداعه نماذج رائعة في أنواع المجاز . وكذلك سلوكه بفضل التداعى طرقاً خفية في محاكماته المنطقية واستخراجه منها مقدمات مسلمة لا تخطر ببال أحد ، كما عبثه على منافذ ملتوية للمرور من بعضها إلى بعض القضايا والأحكام المتناقضة .

لو كان هذا الطراز من الاستدلال عند حامد عبارة عن حركة فكرية التزامية ، لشبهت (أسلوبه المنطقي — dialectique) بطريقة (زينون — Zenon d'elée) المشهور من القدماء اليونانيين . ولكنى موقن بأن أسلوبه ليس التزامية ، بل إنه أسلوب عاطفى وأن لدى حامد آيات كثيرة أشبه بأسلوب استدلال أفلاطون ، على أنه — حسبما أظن — لم يطلع على هذا الفيلسوف .

أما فيما يتعلق بتربيته الأدبية فاني أستطيع أن أقول إنها في غابة من الاتقان .

لقد قرأ كثيرا ولا سيما أطلع كثيرا على هوجو وشكسبير . إنه اطلع كذلك على كثير من شعراء الشرق فضلا عن مشاهيرهم . ولكنه - على ما أظن - لم يطلع على آثار شعراء العرب . لأنه كان واقفاً على اللغة التركية وقوفاً تماماً وكثيراً ما كان يتصفح المعاجم .

وأما بخصوص الخدمة التي أسداها فانها عظيمة خارقة للعادة . إنه نقلنا بهمة القلمية من العصور الوسطى إلى القرن التاسع عشر وغير بنجاح سحرى ما لنا من طريقة فكرية ومن تصور وذوق وعقيدة أدبية ... إن النشاط الأدبي انقلب منذ أمد بعيد قدوة للمدني في بلادنا . وإن حامدا إذا كان له شرف القيام بالتجديد في الأدب في بلادنا فإنه أصبح في الوقت نفسه مأملاً مهماً في نقل النهضة الغربية مما يدين له الجميع بالشكر والامتنان .

لقد وضعت هذه الملاحظات بعد القيام بالبحث فيها طويلاً ومستنداً إلى المشاهدات فلا يمكن اعتبار استنتاجاتي هذه خالية عن الطابع الشخصي والظني، لأن هذه الموضوعات لا يمكن التدليل عليها بالبراهين القاطعة، بل بحوث العلوم الرياضية . فان كل رجائي لدى القارئ أن يتنبهوا إلى هذه الحقيقة، وعندما يصورون قيمة لهذا الكتاب أن يتصوروها (قيمة إضافية) . ذلك ما أريد أن أقوله بكلمتي الأخيرة .

نعتذر عن الأخطاء المطبعية ونرجو الاطلاع على صوابها في الجداول
الآتية قبل قراءة الكتاب :

| صواب | سطر | صفحة |
|------------|-----|------|
| تلقى | ٨ | ٧ |
| بردم | ٣ | ٨ |
| چوایران | ٧ | ٨ |
| بدین | ٨ | ٨ |
| HERBERT | ١٦ | ١٣ |
| چو | ٨ | ٨ |
| بدین | ٩ | ٨ |
| دانه | ١٦ | ٨ |
| الانصاف | ١١ | ١٠ |
| شکمه پیر | ١٠ | ١١ |
| ایچنده | ١٩ | ١٧ |
| ایچنده | ١ | ١٨ |
| آلچفی | ٣ | ١٨ |
| ایسه م | ٥ | ١٨ |
| القینة | ٣ | ٢٤ |
| دساتیر | ١٧ | ٢٤ |
| حامد | ١٨ | ٢٤ |
| پسک | ٨ | ٢٦ |
| تسامی | ٨ | ٢٧ |
| spontanée | ١٠ | ٢٨ |
| یرقو | ١ | ٢٩ |
| coordonnée | ١٣ | ٣٠ |
| أرجائه | ١٣ | ٣٢ |
| رؤة القنوف | ١٨ | ٣٣ |

| صفحة | سطر | المصواب |
|------|-----|----------------|
| ۳۴ | ۵ | الغائية |
| ۳۶ | ۶ | phenomène |
| ۳۶ | ۷ | PERSONNE |
| ۳۶ | ۱۷ | se retire |
| ۳۸ | ۱۰ | STEVENSON |
| ۳۸ | ۲۰ | بویوس |
| ۳۹ | ۲ | چو جو قندر |
| ۳۹ | ۵ | چوق |
| ۳۹ | ۱۲ | پرالم |
| ۴۲ | ۶ | چون وچرا |
| ۴۲ | ۷ | بیچون |
| ۴۴ | ۱۲ | ایسه |
| ۴۴ | ۱۸ | برشش |
| ۴۴ | ۱۹ | چیققد کمی |
| ۴۵ | ۱۶ | برواز |
| ۴۵ | ۱۸ | تکچر |
| ۴۶ | ۱۶ | من |
| ۵۰ | ۵ | منه ورا |
| ۵۲ | ۱۵ | raisonnement |
| ۵۳ | ۱ | raisonnemnt |
| ۵۴ | ۱۸ | منافعه |
| ۵۵ | ۱۷ | premise |
| ۵۶ | ۷ | اکل العوامل |
| ۵۶ | ۱۱ | مها یقل |
| ۵۶ | ۲۰ | صورة |
| ۵۷ | ۱۸ | تتبّع |
| ۵۸ | ۱۸ | nécessaire |
| ۵۸ | ۲۱ | أو لها الخلفاء |

| المصوب | سطر | صفحة |
|--------------------|-----|------|
| عقلى | ١١ | ٥٩ |
| إذ | ٣ | ٥٩ |
| وجدانه | ١٧ | ٥٩ |
| assimiler | ٢ | ٦٠ |
| استطاع | ١ | ٦٠ |
| esthétique | ١٨ | ٦٠ |
| للجمال | ١٩ | ٦٠ |
| HARALD | ١٦ | ٦٠ |
| للشعراء | ٤ | ٦١ |
| به بشأن | ١٢ | ٦١ |
| ، وذلك | ١٨ | ٦١ |
| بالألم | ٢٠ | ٦١ |
| من الفلاسفة | ٣ | ٦٢ |
| يريد أن يجد العزاء | ١٩ | ٦٢ |
| يتزنم | ٢٠ | ٦٢ |
| الحقيقة | ٢١ | ٦٢ |
| وإن | ١٩ | ٦٣ |
| expérimentale | ١٣ | ٦٤ |
| كذلك . وإن | ١٥ | ٦٤ |
| indubitable | ١٧ | ٦٤ |
| déviati on | ٢٠ | ٦٤ |
| personnifier | ١ | ٦٦ |
| anthropomorfisme | ٢ | ٦٦ |
| أحاسيس | ٤ | ٦٦ |
| première | ٩ | ٦٦ |
| الأقل | ١٩ | ٦٦ |
| سوى | ١٠ | ٦٧ |
| extrêmes | ١٨ | ٦٧ |

| صفحة | سطر | صواب |
|------|-----|-----------------|
| ٦٨ | ١٦ | constitution |
| ٦٨ | ٢١ | تناقضا |
| ٦٩ | ١١ | لما ينتهي |
| ٦٩ | ١٢ | الافأ |
| ٧٠ | ١٢ | اضطرار |
| ٧١ | ٩ | يا يانه |
| ٧١ | ١٣ | حقيقا جق |
| ٧١ | ٢٠ | ديورز |
| ٧٢ | ٩ | écoeuré |
| ٧٣ | ٢ | قضية |
| ٧٤ | ١ | بوجود الأنا |
| ٧٤ | ٢ | حقى إن الأنا نة |
| ٧٤ | ٢ | l'être |
| ٧٤ | ١١ | concrètes |
| ٧٥ | ٢ | الازل |
| ٧٧ | ١٩ | مستعمرة |
| ٧٨ | ١ | الازدياد |
| ٧٨ | ٣ | d'expension |
| ٧٩ | ٣ | التجريدية |
| ٨٠ | ٦ | يشيرها |
| ٨١ | ٦ | المعتقدات |
| ٨٤ | ٢ | يلتئين بليغين |
| ٨٥ | ٦ | آچيلامش |
| ٨٥ | ٢٢ | poète |
| ٨٦ | ٥ | و(مروعة) |

| الصفحة | سطر | المصواب |
|--------|-----|-------------------|
| ٨٧ | ١ | چکر : |
| ٨٧ | ٧ | (substantiel) (١) |

٨٧ ٢١ (١) نترجم تعبير (substantiel) بهذا المعنى في بعض الأحيان، أقول للتوضيح: إن بعض الأفكار تقتضى وجود شيء حتماً، أى، هى من (ذوات الجوهر — sudsrantiel) وليست عبارة عن كلام مفارغ. وكان (ديكارت — Descartes) يسعى أن فكره الكمال (l'idéede perfection) مستلزماً للوجود. ومادام مثل هذه الفكرة تستطيع أن تتكون عندنا، إذ لاشك في أنها لا تأتينا من الخارج، لأنه ليس في هذا العالم ما هو جدير بأن يكون نموذجاً للكمال، فإننا يجب أن يوجد هناك (موجود كامل) ولاشك في أننا نستلم فكرة الكمال منه. ومعنى هذا (الوجود الكامل) هو الله. وذلك أساس البرهان المنطقي المشهور: (الدليل الوجودى — preuve ontologique).

| صواب | سطر | صفحة |
|----------------|-----|------|
| پر تو | ۴ | ۸۸ |
| المعابد | ۱۰ | ۸۹ |
| الاقول | ۱۲ | ۸۹ |
| مها يكن | ۵ | ۹۲ |
| jugement | ۵ | ۹۳ |
| antilhese | ۲۰ | ۹۹ |
| harmonie | ۶ | ۱۰۰ |
| او | ۱۷ | ۱۰۰ |
| چيقلز | ۱۸ | ۱۰۰ |
| ايچنده | ۲۰ | ۱۰۰ |
| هپ | ۲ | ۱۰۱ |
| هوى ذلك الكوكب | ۳ | ۱۰۱ |
| چيچكدر | ۱۴ | ۱۰۱ |
| هيج آچما باجق | ۱۸ | ۱۰۱ |
| خيردار | ۸ | ۱۰۲ |
| اكرچه | ۱۰ | ۱۰۲ |
| نيستجه | ۱۲ | ۱۰۲ |
| ايچنده | ۱۳ | ۱۰۲ |
| وهو يرفض | ۵ | ۱۰۳ |
| نيچون | ۹ | ۱۰۳ |
| الحقيقة | ۱۱ | ۱۰۳ |
| هپ | ۱ | ۱۰۴ |
| هپ | ۲ | ۱۰۴ |
| هپمى هيچلك | ۳ | ۱۰۴ |
| هيچلك | ۴ | ۱۰۴ |
| بزهيچ | ۱۰ | ۱۰۴ |
| دخى | ۱۸ | ۱۰۴ |

| صواب | سطر | صفحة |
|---------------|-----|------|
| نَدْلَه آت | ١٤ | ١٠٥ |
| clazom'uc | ٢ | ١٠٦ |
| (مشهور | ١٤ | ١٠٦ |
| المأثورة . | ١٥ | ١٠٦ |
| matière | ١١ | ١٠٧ |
| عرضى | ١٦ | ١٠٩ |
| پرور | ٢ | ١١١ |
| ايحجمده | ٩ | ١١١ |
| ايسته | ١٠ | ١١١ |
| چموره | ١١ | ١١١ |
| ترويج | ١٣ | ١١١ |
| أيتها الروح | ١٨ | ١١١ |
| autinomies | ٥ | ١١٢ |
| لعدم | ٧١ | ١١٢ |
| religion | ٧ | ١١٣ |
| qucstions | ١٦ | ١١٣ |
| البراهانية | ٤ | ١١٤ |
| بنم بو | ١٠ | ١١٥ |
| الاعتقادية | ١٦ | ١١٦ |
| dogmatisme | ١٧ | ١١٦ |
| th'isme | ٢ | ١١٧ |
| façon | ٧ | ١١٧ |
| پيشمده | ٣ | ١١٨ |
| جاويد | ٧ | ١١٨ |
| وفيا فوق | ١٣ | ١١٨ |
| من قبيل | ١٩ | ١١٩ |
| a ération | ٩ | ١٢٠ |
| métaphisicien | ١٣ | ١٢٠ |

| صفا | سطر | صفحة |
|--------------|-----|------|
| إحساس من | ۱۵ | ۱۲۱ |
| أنهم | ۲۱ | ۱۲۱ |
| (procédé | ۳ | ۱۲۳ |
| روحه | ۷ | ۱۲۳ |
| يتغلطة | ۲۱ | ۱۲۴ |
| الطبيعة | ۹ | ۱۲۷ |
| بناء | ۱۸ | ۱۴۵ |
| méthode | ۱۱ | ۱۴۶ |
| الموت | ۱۳ | ۱۲۶ |
| منطقية | ۱۶ | ۱۴۶ |
| فهرس | ۱۵ | ۱۴۷ |
| ترتبط | ۱۷ | ۱۴۷ |
| métaphysique | ۱۱ | ۱۴۸ |
| باتقان | ۱۶ | ۱۴۸ |
| شكسته | ۱۸ | ۱۴۸ |
| قيلاز | ۲ | ۱۴۹ |
| او | ۲ | ۱۴۹ |
| اولور | ۱۶ | ۱۴۹ |
| سكا رفاى | ۱۷ | ۱۴۹ |
| هيا | ۲ | ۱۵۰ |
| چيقار | ۴ | ۱۵۰ |
| آريستيب | ۱۹ | ۱۵۰ |
| القيروانية | ۲۰ | ۱۵۲ |
| چونكه | ۱۹ | ۱۵۲ |
| چيقار | ۱۹ | ۱۵۲ |
| پناه | ۱۳ | ۱۵۴ |
| اعتراف | ۱۷ | ۱۵۴ |
| أعظم | ۸ | ۱۵۷ |

| صواب | سطر | صفحة |
|---------------------|-----|------|
| بر | ١٦ | ١٥٧ |
| نيچون | ١٨ | ١٥٧ |
| هذه | ١١ | ١٥٨ |
| محضة | ١٢ | ١٥٨ |
| تتبع | ٤ | ١٥٩ |
| وجائز | ٦ | ١٥٩ |
| aphorismes | ٦ | ١٥٩ |
| ذعر قريطا | ١٤ | ١٥٩ |
| اقلاب . | ١٢ | ١٦٠ |
| phénomène | ١٧ | ١٦٠ |
| دهشتلي | ٢٧ | ١٦٠ |
| الأمرار | ١٣ | ١٦٧ |
| agnosticisme | ١٩ | ١٧٨ |
| occulte | ١٦ | ١٧٩ |
| يتضمن | ٧ | ١٨٠ |
| sceptique | ١ | ١٨٥ |
| نيك | ٨ | ١٨٧ |
| الألوان | ١٧ | ١٨٧ |
| هب | ٧ | ١٩٠ |
| émanation | ١ | ١٩٨ |
| الشباب | ١٩ | ٢٠٢ |
| اجزاسنه | ١٦ | ٢٠٩ |
| مفر بده | ٣ | ٢١٥ |
| devenir | ٢ | ٢٢٣ |
| images | ١ | ٢٢٥ |
| Evocation | ١١ | ٢٢٥ |
| Receptacle | ١٣ | ٢٣٠ |
| واقفا على موقفه هذا | ٧ | ٢٣١ |

| صواب | سطر | صفحة |
|-----------------------|-----|------|
| بحكمه في | ٢ | ٢٣٣ |
| للا حساس | ٥ | ٢٤٣ |
| هوجو | ١ | ٢٤٤ |
| relatives | ٢ | ٤٤٥ |
| للا نكار | ١١ | ٢٤٥ |
| الوقت | ١٥ | ٢٥٢ |
| تعجبه | ١٩ | ٢٥٩ |
| فعليلك | ٢٠ | ٢٥٩ |
| فان | ٤ | ٢٦٢ |
| الحفرة | ١٢ | ٢٧٣ |
| ذات | ١٥ | ٢٧٣ |
| بنجه | ٤ | ٢٧٦ |
| يحب | ٥ | ٢٨٠ |
| لا يعهدرد | ٦ | ٢٩٤ |
| دوبالا | ٧ | ٣٠٤ |
| الإبداعات | ١٤ | ٣١٦ |
| يشير | ٩ | ٣٥٤ |
| مدنية أوروبا المدينة | ٧ | ٣٥٩ |
| لحظرت به غداً ، وغداً | ١١ | ٣٥٩ |
| ضجيج | ١٥ | ٣٦٥ |
| متبحر | ١٧ | ٣٦٥ |
| originalité | ٢ | ٣٦٧ |
| ومثلا هل الأثر | ٤ | ٣٦٧ |
| علوية | ١٨ | ٣٨٤ |
| الناطقة | ١١ | ٣٨٥ |
| inconnu | ١ | ٤٠٧ |
| وحدتست | ١٦ | ٤٠٧ |
| التعين | ٨ | ٤١٢ |

| صواب | سطر | صفحة |
|--------------------|-----|------|
| بعضها | ١٠ | ٤١٣ |
| المشتغلون | ٣ | ٤٢٣ |
| لانكه | ٨ | ٤٢٣ |
| عباقرة | ١٢ | ٤٢٣ |
| للإتيان | ١٠ | ٤٢٤ |
| استعمل | ١١ | ٤٢٥ |
| القضاء | ١ | ٤٢٩ |
| ton | ٧ | ٤٣٤ |
| تقاسدن | ١ | ٤٣٦ |
| إلى | ٨ | ٤٣٧ |
| misérable avec | ٢٠ | ٤٤٠ |
| traître | ١٧ | ٤٥٠ |
| بوكون | ٥ | ٤٥٣ |
| نسبت | ٩ | ٤٥٣ |
| Hommes | ٢ | ٤٥٥ |
| والهجران | ٢ | ٤٦١ |
| Ce serait | ١٤ | ٤٦١ |
| الطريق | ١٦ | ٤٦٤ |
| آثاره | ٣ | ٤٦٨ |
| الجمال | ١٩ | ٤٦٨ |
| كوردكى | ٤ | ٤٦٩ |
| أثار | ١ | ٤٧١ |
| la mature tangible | ١٥ | ٤٧١ |
| مبهمة | ٤ | ٤٧٢ |
| يرجع | ١٨ | ٤٧٨ |
| يمننا | ١٣ | ٤٧٩ |
| سبعة | ١٨ | ٤٧٩ |
| la dialectique | ١٤ | ٤٨١ |

| صواب | سطر | صفحة |
|--------------|-----|------|
| ذاتها | ٢ | ٤٨٢ |
| قطيعة | ٨ | ٤٨٣ |
| غاليبولي | ١٥ | ٤٨٣ |
| الزهور | ١٢ | ٤٨٩ |
| وجبة | ١٤ | ٤٩١ |
| Choses | ١٩ | ٤٩١ |
| أننا | ٦ | ٤٩٢ |
| لا يفهم | ٣ | ٤٩٣ |
| et de | ١٥ | ٥٠٠ |
| على | ١ | ٥٠٢ |
| فرشته | ١٢ | ٥٢٠ |
| mélancolique | ١١ | ٥٢١ |
| يبكي | ١٣ | ٥٢٣ |

فهرس

| الموضوع | الصفحة |
|------------------------------------|----------------|
| — مقدمة المترجم | ١٢—٧ |
| [حياة المؤلف | ١٤—١٣ |
| موضوع الكتاب] | ٢١—١٥ |
| — مقدمة المؤلف | ٣٣—٢٣ |
| — فهرست الباب الأول | ٣٤ |
| توطئة لآراء عبد الحق حامد الفلسفية | ١٢٨—٣٥ |
| فهرست الفصل الأول | ١٣٢—١٢٩ |
| الفصل الأول | ٢٢٧—١٣٣ |
| الفصل الثاني | ٢٦٨—٢٢٩ |
| الفصل الثالث | ٢٨٢—٢٦٩ |
| الفصل الرابع | ١٧٥—١٦٨ |
| الفصل الخامس | ٣٢٨—٢٨٣ |
| الفصل السادس | ٣٥٧—٣٢٩ |
| — فهرست الباب الأخير | ٣٢٨—٣٥٩ |
| الفصل الأخير — الخاتمة | — |

تم بحمد الله

رقم الإيداع

٨٨/٤٠٦٦

التزقيم الدولي

٩٧٧-٢٠١-٥٧٣

ISBN



78
Biblioteca Alexandrina



0962751